

كتاب

في فِرِّ القِرَاءَةِ وَالْكَلَامِ وَالْإِقْلَامِ

لِوَضِيعِهِ

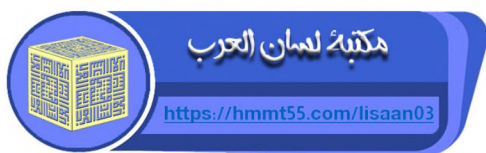
مِصْطَفَى الدِّمِيَاطِيِّ كَبْ

(الحقوق محفوظة للمؤلف)

[الطبعة الأولى]

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

١٣٤٧ هـ - ١٩٢٩ م



فهرس الكتاب

صحيحة

صفات للحروف تنشأ من اجتماع

- بعض الحروف الى بعض ... ٣٥
 صفات النون الساكنة والتنوين ... ٣٥
 إظهار النون الساكنة والتنوين ... ٣٥
 إدغام النون الساكنة والتنوين ... ٣٧
 قلب النون الساكنة والتنوين ... ٣٨
 إخفاء النون الساكنة والتنوين ... ٣٩
 صفات الميم الساكنة ... ٤٠
 في المتماثلين ... ٤١
 في المتقاربين ... ٤٣
 في المتجانسين ... ٤٤
 صفات لام التعريف ... ٤٤
 المد والقصر ... ٤٥
 مد حروف اللين ... ٤٩
 التعبير ... ٥٠
 الخبر والطلب ... ٥٢
 تقسيم الكلام إلى عبارات ... ٥٦
 الوقف ... ٥٩
 الترقيم أو التثنية يط ... ٦٠
 علامات الترقيم ... ٦٢
 التنفس ... ٦٥
 الشعر ... ٦٦

صحيحة

- ١
 ٥
 ٧
 ٩
 ١١
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ٢٠
 ٢٢
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٧
 ٢٩
 ٢٩
 ٢٩
 ٣٠
 ٣٢
 ٣٣

صحيفة

- ٦٨ قطع قديمة من الشعر يتغنى بها ...
 النثر
 ٧١ الصوت
 ٧٢ السمع
 ٧٣ معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة ...
 ٧٤ نبرة الصوت
 ٧٨ النغمة
 ٨٠ الشعور
 ٨٦ شعور الحب
 ٨٦ شعور البغض
 ٨٧ شعور الندم
 ٨٨ الشكوى والاستعطاف
 ٨٨ الزهو والفخر
 ٨٩ الاحساس والخيال
 ٨٩ في الخمار
 ٨٩ في خمر الماء على الحصى
 ٩٠ في وصف الربيع
 ٩٠ في تعانق الأغصان
 ٩٠ في النهر النائم
 ٩١ في زهرة القرنفيل
 ٩١ في الشكوى والتشوق
 ٩٢ في لقاء الوطن
 ٩٣ في قصة الضفدع
 ٩٤ في قصة عروس غرست نرجسة
 ٩٥ في الشمس المعبودة
 ٩٧ نغمات الصوت

صحيفة

- ٩٧ النغمة العادية
 ٩٨ العصفور والغدير المهجور
 ١٠٠ الديك الهندي والدجاج البلدى
 ١٠٢ النغمة الرثائية
 ١٠٤ قطعة غرامية قديمة
 ١٠٤ قطعة رثائية جديدة في رثاء طفلة
 ١٠٥ بكاء فينوس على جثة آدونيس
 ١٠٨ الوعظ
 ١٠٩ صوت من الوعظ
 ١٠٩ صوت آخر من الوعظ
 ١١٠ صوت آخر من الوعظ
 ١١١ المناجاة
 ١١١ صوت من المناجاة
 ١١١ صوت آخر من المناجاة
 ١١٣ نغمات المأسى (التراجيديا)
 مثالان من النثر فيهما ألوان من التأثير
 بالعواطف القوية
 ١١٦ خطبة بروتاس
 ١١٧ خطبة أنتوني
 ١٢١ علو الصوت
 ١٣٠ الوقف الطبعي والوقف التعبيري
 ١٣٣ اللهجة الطبعية ولهجة الحقيقة
 ١٣٤ الحركة
 ١٣٨ الإشارة
 ١٤٧ علاقة القراءة بالخطابة
 ١٤٨ خاتمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله على جميع نعمه ، والصلاة والسلام على خاتم رسله

وبعد ، فهذه وريقات كنت كتبته من نحو ثلاثين سنة ،
بعد تبتني لدروس في فن القراءة الفرنسية كان يلقيها الأستاذ
”ليون ريكيه“ القارئ المجيد في إحدى مدارس المعلمين في باريس
ومعلم هذا الفن في كثير من تلك المدارس

كان لهذه الدروس تأثير في نفسي ، لما كان للأستاذ من
حسن الإلقاء وقوة البيان والإيضاح في القول ، حتى تمتيت أن
يكون لقراء العربية منهج يماثلها ، فيزداد التعبير عن الأفكار وضوحاً
ويزداد الإلقاء جمالاً ، وولعت يومئذ باقتباس شيء منها وجميعه
في وريقات بقيت عندي

ولما عدت إلى مصر عُنيت بكتابة ما يصح الأخذ به من
هذه الدروس في قراءة العربية ، مضيفاً إليه ما يلائمه من ضوابط
هذا الفن في مقدمة علم القراءات وعلوم اللغة ، على أمل أن يكون

من ذلك كتيب نافع لترقى فنون القول عند الطلبة المصريين ،
وخاصّةً في قراءة جيّد النثر والشعر . ثم عرضت ذلك على بعض
الإخوان من أساتذة المدارس في ذلك العهد مستطعلا رأيهم ،
فلم يرقّهم ، وظنّوا أنّي بدعت بدعةً لا يليق إدخالها على القراءة
العربية ، فحجّلت لهذا الرأي ، وحاججتهم بأن اقتباس النافع من
فنون الإفرنج وعلومهم لا حرج فيه ، فقد وسّعت الأمة العربية
مدنيّتي الفرس والروم ، وبنت أصول مدنيّتها على علومهم وفنونهم ،
وليس في أخذ النافع عن الفرنسيين أو غيرهم من عارٍ علينا ، ونحن
نأخذ كلّ يوم عن الأمم علومها وفنونها ، غاية الأمر أنّه يجب علينا
حسن الاختيار

ومع سلامة هذا الرأي لم يوفّقني الله لإقناعهم ، فعدلت عن
نشر هذه الوريقات من ذلك العهد وتركتها حتى نسيتها وذهبت
عن الخاطر

والآن وقد تذكرتها بسبب أمرين :

الأمر الأوّل — الضعف الحقيقي الذي عليه فن القراءة

ومن أسباب ذلك :

(أولاً) عدم العناية به في مناهج التعليم ، والاقتصار على عدد قليل من حصص المطالعة

(ثانياً) اهتمام المدرّس في الحصص القليلة المخصصة للقراءة بشرح المعنى أو الموضوع دون تدريس القراءة ذاتها ، واعتقاد الطالب والمدرّس أن القراءة هي مجرّد عدم اللحن «وما دام الطالب يقرأ لغة عربية صحيحة ويُلَمّ بإعراب الكلمات فسيان عند مدرّسه وعنده أقرأ كالآلة الصماء أم قرأ كمن يفهم ويعقل»

(ثالثاً) الاقتصار في المحفوظات من النثر والشعر على اشتراط الحفظ والاستظهار دون اشتراط إجادة الإلقاء . وهذه العادة قبيحة ، تفسد ذاكرة الطالب ، وتعييب لسانه لأنه يتعوّد من الصغر الإلقاء الآليّ المملّ

(رابعاً) قَصْر الاهتمام في دروس الإنشاء على الإنشاء المكتوب لا المرتجل ، وفي تعوّد الطالب التكلم عن بعض الموضوعات التي تُختار لذلك ارتجالاً فائدة لا بد من الاهتمام بها ، لأنها تكون ملكة الخطابة ، وتعوّد اللسان القول الصحيح . وأما تصحيح الإنشاء المكتوب فغالبا ما يكون بدون ثمرة ، لأن الطالب يعود إلى نفس الخطأ وقلما يستفيد من تصحيح مدرّسه

والأمر الثانى — الحاجة الماسّة فى العصر المقبل إلى
كفايات أعلى من المطلوبة اليوم، وسنة الانتقال من طور الى طور
تَحْتَمُّ أن يكون رجلُ الغد أقدرَ من كلِّ الوجوه من رجل اليوم .
ولو سألنا الجيل الحاضر فى بعض النقص، فالجيل الآتى لن
يتسامح مثلنا، لأن مصر مقبلة على عصر نرجو لها فيه كلَّ مجد وقوّة،
ولا تُهْمَل لهذا العصر عدّة صغيرة كانت أو كبيرة

وعىّ اللسان أو موت ملكة الكلام يقعدان بكثير من الأفراد
قد يفيدون بلادهم، وتستفيد بهم أمتهم إن وُجدت لهم فرصة
القول . وقوام الأمة لغتها وأدبها — ومن الآداب آدابُ قوليّة
منها الخطابة، وأول الخطابة القراءة

لهذا عاودنى التفكير فى هذه الوريقات، فأعدت النظر إليها،
وأصلحتها جهد الطاقة بعد الرجوع إلى كتاب الأستاذ الذى كان
سببا فى هدايتى الى هذا المنهج، وهأنذا أقدمها لكل مشغول بفنون
القول، وأسأل الله التقدير أن ينفع بها إنه سميع الدعاء مجيب
مصطفى الدمياطى

الاهتمام بالكلام وضبط اللفظ

قال الأستاذ (أرنست ليجوفيه) أحد المؤلفين في فن القراءة ما معناه : "حاجة الإنسان إلى إجادة الكلام حاجة كبرى لأنه في عهد الديمقراطية . فالناس اليوم يكتبون ويتكلمون وقد كانوا قبلا يكتبون ولا يتكلمون . وأصبح الصوت البشري اليوم عضواً من أعضاء الجسم الاجتماعي ، تؤدي به أمور مهمة ، ومصالح كبرى ، وأعمال عظيمة ، إذ تكاد قوته تعادل قوة الصحافة

كان الأمر يكون أول الأهم إدراكاً لضرورة استخدام الكلام في المنافع المهمة ، فأقاموا تعليمهم الابتدائي على أساس حديث ، فلا يتعلم تلاميذهم القراءة فقط ، بل يتعلمون الكلام أيضاً ، ولا ينقطعون عن التمرن للتعبير عن أفكارهم على طريقة مزدوجة ، فهم يتعلمون القراءة بينما هم يتعلمون الكلام ، ويتعلمون الكلام بينما هم يتعلمون القراءة

ولا بد من أن تكون القراءة مبنية على ضبط اللفظ لكي تثمر كل ثمرتها ، كما أنه لا بد من أن يكون التلميذ راغباً في تطبيق قواعد فن القراءة ، فيعبر عما في نفسه بوضوح ومتى بلغ هذه الدرجة

بلغ غيرها بسهولة ، ولكنَّ البدءَ عسير لتعود التلاميذ الاستحياء من إجادَةِ القراءة تواضعا منهم لأنهم لا يحبون الزهو بكفائتهم ، أو أنانيةً لأنهم يخافون أن يُهزأ بهم . وقد لاحظتُ أنه يوجد في كلِّ صبيٍّ كائناتٌ مختلفان — صبيٍّ وتلميذ — تحدثُ إلى الصبيٍّ واستدرجُه في الحديث تروجهه يمتلئ حياةً ، وكلامه طبعيا ، ونبراتِ صوته صادقةً . ثم أسأل التلميذ بعد ذلك ، واطلب إليه قراءة ثلاثة أسطر تجده قد ضعف نور عينيه ، وفسد صوته ، وصارت نبرته نبرة كائن لا يفهم ما يقول . فالصبيُّ جذاب محبب ، والتلميذ على وجهه سيما الغباوة . وفي القراءة هو الذي يعيد الاتصال بين هذين الكائنين اللذين يجتذبان المحبة إذا اتحدا ، ويستفيد باتحادهما الذكاء ، كما يستفيد تعبير الوجه والصوت

قال (بوالو) : إن الذي يُدرك جيدا يسهل عليه الإلقاء . ومن العدل أن يضاف إلى هذا القول : والذي يُلقي بوضوح يسهل عليه إجادَةُ الإدراك .

هذا ولا شك في أن فن القراءة إذا خلط بأصول التعليم المعروفة من علوم التعبير يزيد في وضوح كلِّ ما يُدرك ، ولن يزيد بهذا التعليم

المستجدة، عمل الذاكرة الأصلية، بل يكون مساعدا لها، ولن يكون متعبا للإدراك، بل يكون مخففا عنه، ولن يكون هذا مجهودا زائدا، بل يكون مُعيناً على الأعمال الأخرى

ولهذا الفن في التعليم مكانة العُصارات الهاضمة في جهاز الهضم، فإنه يسهل الامتصاص، فهو ليس غذاء جديدا، بل هو ملح الأغذية الأخرى، ولكن على أى شرط تكون له هذه المكانة؟ على شرط أن يكون كالمِلح ممزوجا بكل شيء.

الوضوح

من البدهي أن عبارة القارئ كلما كانت أوضح في الإلقاء، كانت أقوى في الإفادة. وقد قال الأولون: على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى. لذلك كانت الصفة الأولى التي يجب أن يتوفر عليها القارئ، والمحدث، والخطيب، هي التعبير عما في نفسه بوضوح

فالإنسان إذا ألقى سمعه الى قطعة من الموسيقى، أو قطعة من الغناء، لا يشعر بلذة حقيقية إلا إذا تميزت له الألحان، ووضحت

له الأنغام . وإذا تأمل في صورة جميلة ، لا تنبعث في نفسه لذة
السرور من رؤية الشيء الجميل ، إلا إذا فهم الموضوع الذي أراد
المصوّر تصويره

كذلك المستمع لا يصنى سمعه الى قارئ ، أو محدّث ،
أو خطيب ، ولا يشعر بجمال القول ، إلا إذا كشف له القارئ
عن المعنى ، وأوضح له الفكر ، فرأى الخفى ظاهراً ، والغائب شاهداً ،
والبعيد قريباً ، وبذلك يتسنى له أن يفهم الأقوال والأفكار جميعاً ،
ويلتذّ بها

ولكى يقرأ الإنسان بوضوح لا بدّ له من ثلاثة أمور :

التمهل في الإلقاء

التجويد في النطق

تقسيم الكلام إلى عبارات

التمهل فى الإلقاء

يُخَيَّلُ اليْنَا أَوَّلَ وهلة أنه لا شئ أسهل من القراءة بتمهل ،
ومع ذلك فإن من بين عشرين قارئاً من المتعلمين تسعة عشر يقرءون
قراءة رديئة ، وخاصة لأنهم يقرءون بتعجل

والتعجل فى القراءة يعيب النطق ويؤدى بالقارئ الى تشويه
اللفظ ، وربما أدى به الى اللعثة والعي ، وهذا فضلاً عن أنه
يُتعب القارئ والسامع

فيعيب النطق لأن عضلات الفم تحتاج الى وقتٍ ما ، لأجل
الانتقال من هيئة تأخذها لتكوين حرف معين الى هيئة أخرى
مختلفة فى الغالب لتكوين حرف آخر . وفى القراءة المتعجلة لا تجد
العضلات وقتاً كافياً للانتقال والتحريك ، فينتج من ذلك تشويه
فى المخارج ، وخاط في الحروف . هذا الى أن السامع يحتاج الى
الوقت الكافى لأجل أن يفهم ما يُقرأ عليه . نعم ، إن الصوت
يقرع الأذن مباشرة ، ولكن هناك فرق بين أن يسمع السامع ويفهم
وبين أن يسمع ولا يفهم

فالواجب على القارئ أن يحوّد النطق واللفظ ليفهم السامع
ويجعلّه قادراً على تقدير المعنى والحكم عليه

والواجب أن يكون لدى السامع وقت كاف لفهم كلّ ما يسمع ،
وإلا فإنه إذا قرعت أذنه عبارة قبل أن يجيد فهم السابقة لها يتعب
ويتضجر ، وقد ينصرف عن الإصغاء ، وربما فكّر في شيء آخر ،
ولا يصنّى الى القارئ بعد ذلك

أنظر الى وجوه أفراد يستمعون لقارئ أو خطيب يلقى أقواله
بتعجل تجدد القلق مقروءا على وجوههم ، أسماعهم منصرفة ، وقلوبهم
لاهية . تراهم متضايقين يحاولون فهم ما لا يسمعون ، حتى إذا
ما انتهى القارئ أو الخطيب تنفّسوا الصعداء

ولا يكفي لتجويد النطق أن يقرأ الإنسان بتمهل ، فقد تكون
هناك أوقات يستلزم الحال فيها أن يسرع القارئ في القول ،
فالواجب في هذه الحالة أن لا يهمل أحكام الوقف ، فإنها ضرورية
إذا اقتضتها المعاني . ولا بد من أن تكون أوقات الوقف مناسبة ،
وقد تطول إذا ازداد التعجل في القراءة

والموسيقىون معتادون في دراستهم أن يعدوا الأوقات التي يشير إليها الملحن باستراحة، أو بتنهيد، أو بما يصطلحون عليه ، وكذلك قُراء التزئيل يقيسون المدود، والوقوف . وإني أنصح للذين يريدون تحسين القراءة والكلام أن ينحوا هذا النحو، فيحسبوا سكتة طويلة أو قصيرة لكل وقف يقتضيه المعنى

ولنضرب لذلك مثلاً بذكر قطعة من النثر ونشيد من الشعر، ونطلب الى القارئ أن يقرأها بتمهل ، وأن يتبع علامات الوقف المختلفة بسكّات طويلة أو قصيرة تناسب المعنى

قطعة نثرية

كان بأرض دَسْتَاوَنَدَ رجل شيخ ، وكان له ثلاثة بنين . فلما بلغوا أشدهم ، أسرفوا في مال أبيهم ولم يكونوا احترفوا حرفة يكسبون لأنفسهم بها خيراً . فلامهم أبوهم ، ووعظهم على سوء فعلهم . وكان من قوله لهم : يا بنيّ ، إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور، لن يدركها إلا بأربعة أشياء، أما الثلاثة التي يطلب ، فالسعة في الرزق ، والمترلة في الناس ، والزاد في الآخرة . وأما الأربعة التي

يحتاج إليها في إدراك هذه الثلاثة ، فاكْتساب المال من أحسن وجه يكون ، ثم حسن القيام على ما اكتسب منه ، ثم استثماره ، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويُرضى الأهل والإخوان ، فيعود نفعه في الآخرة ؛ فمن ضيع شيئاً من هذه الأحوال ، لم يدرك ما أراد من حاجته ؛ لأنه إن لم يكتسب ، لم يكن له مال يعيش به ، وإن هو كان ذا مال واكتسب ، ثم لم يحسن القيام عليه ، أوشك المال أن يفنى ، ويبقى معدماً ، وإن هو ضيعه ولم يستثمره ، لم تمنعه قلة الإنفاق من سرعة الذهاب ؛ كالكل الذي لا يؤخذ منه إلا غبار الميل ، ثم هو مع ذلك سريع فناؤه ؛ وإن أنفق في غير وجهه ، ووضع في غير موضعه ، وأخطأ به مواضع استحقاقه ، صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له ، ثم لم يمنع ذلك ماله من التلف بالحوادث والعلل التي تجري عليه ؛ كحبس الماء الذي لا تزال المياه تنصب فيه ، فإن لم يكن له مخرج ومفيض ومتنفس يخرج الماء منه بقدر ما ينبغي ، خرب وسال وزمن نواح كثيرة ، وربما انبثق البثق العظيم ، فذهب الماء ضياعاً .

(كيلة ودمنة)

(١) نشيد النهضة الوطنية

فهيّا مهّدوا لملك هيّا	بنى مصر، مكانكم تهيّا
ألم تك تاج أولكم مليّا؟	خذوا شمس النهار له حليّا
فليس وراءها للعز ركن	على الأخلاق خطّوا الملك وابنوا
وكوثرها الذى يجرى شهيا؟	أليس لكم بوادى النيل عدن
وبالدنيا العريضة نفتديه	لنا وطن، بأنفسنا نقيه
بذلناها، كأن لم نعط شيّا	إذا ما سيلت الأرواح فيه
ومن حدثانه أخذ الأمانا	لنا الهرم الذى صحب الزمانا
أوائل، علموا الأُمم الرقيّا	ونحن بنو السنا العالى، نمانا
فلما آل للتاريخ ذخرا	تطاول عهدهم عزا ونفرا
جعلنا الحقّ مظهرها العليّا	نشأنا نشأة فى المجد أخرى
وألفنا الصليب على الهلال	جعلنا مصر ملة ذى الجلال
يُسَدّ السمهرى السمهرىّا	وأقبلنا كصف من عوالى
يرف على جوانبه السلام	نروم لمصر عزا لا يرام
فان تجد التزيل بنا شقيّا	وينعم فيه جيران كرام

نقوم على البناية محسنينا ونعهد بالتمام إلى بنينا
نموت فذاك، مصر، كما حيننا ويبقى وجهك المفدى حيا
أحمد بك شوق

(٢) نشيد النهضة الوطنية

دعت مصر، فلبينا كراما	لنا مصر، فلا ندع الزماما
قياما تحت رايتها، قياما	أمامكم العلى، فامضوا أماما
هناك المجد يدعوكم، فهبوا	وليس يروكم في المجد خطب
لعمر المجد ما في المجد صعب	تردى الذل من يخشى الحماما
فنحن أولى المآثر في العصور	وبين يدي أبى الهول الهصور
وفي الأهرام أو فوق الصخور	ترى آثار أيدينا الجساما
لنا مجد على الدنيا تعالى	(بناه الله يوم بنى الجبالا)
رسمناه برايتنا هلالا	ونشرها على الدنيا سلاما
لنا التاريخ فياض المعاني	لنا الأسرار معجزة البيان
لنا علم الأوائل في الزمان	لنا الأخلاق نراها ذماما
لنا ذكر مع الماضي مجيد	لنا أمل يحد بنا بعيد

كذلك ، مثلما سدننا نسودُ ونرفع فوق هام النجم هاما
 فيا وادى الكنانة لن تزولا وفيك النيل يجرى سلسبيلا
 يطوف بمائه عرضا وطولا ويسط فيضه عاما فعاما
 يساطك سندس وثرأك تبرُ وجوأك مشرق وشذاك عطرُ
 ونهرك ككوثر وبنوك غُرُ أبوا في الله والوطن انقساما
 فيا ابن النيل ، هنَّ لواء مصرنا وهيء في النجوم له مقـترا
 وأطلع بالهلال عليه بخرنا وعش في ظله العالى إماما !

محمد افندى الهراوى

التجويد فى النطق

إذا كان من الضرورى أن يتكلم الإنسان متمهلا لى تكون
 عبارته واضحة ، فمن المهم كذلك أن يكون نطقه مجودا ، ولفظه
 قويا خالصا

ومما لا بد منه تمرين الصوت إذا كان الإنسان يريد أن يكون
 نطقه صحيحا ، ولفظه منسجا

وكما أن المغنى ينظم الألحان ويتغنى بها أوقاتا طويلة لأجل
 أن يكسب صوته الصفاء ، واللين ، والتناسب ، فكذلك القارئ

يجب عليه أن يتمرّن على القراءة لتهديب صوته ، وجعله ليّنا ، مرنا ،
رنا نا

والعرب كانت تعيب دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف
قوته ، فالواجب على القارئ أن يتجنب اكتتام الصوت أو جعله
حادا ، أو مجهورا أكثر مما ينبغي ، وأن يتجنب كذلك الأصوات
الأنفية في كلّ الحروف إلا في حرفي الميم والنون ، فإنهما الحرفان
الذّان يجري فيهما صوت الغنة^(١) في قراءة التنزيل

والواجب أن يعطى القارئ عضلات الفم الأوضاع الواجبة
لها ليجود نطقه ، ولفظه ، وما عليه إلا أن يتمرّن على إخراج الحروف
من مخارجها ، واستكمال صفاتها التي تجب لها (وستأتى أبحاث
في المخارج والصفات قريبا)

وجمال الصوت يتطلب أمرين من حيث جودة اللفظ وتعلّقه
بالصوت — وهما نوع الصوت وقوته ، وبغير هاتين الصفتين
لا يكون اللفظ جيدا أو مضبوطا ، وذلك لأن للصوت صفتين :
صفة نوعيّة ، وصفة ذاتيّة . فالأولى : موقعه من الارتفاع أو
الانخفاض ، والثانية : كميّته من القوّة أو الضعف . وبين الصوت

(١) الغنة ترخيم في الصوت من نحو الخياشيم ، والنون أشدّ من الميم غنة .

المرفوع، والصوت المخفوض درجات متدرجة من الارتفاع، والانخفاض، وبين الصوت القوي والصوت الضعيف درجات أخرى من القوة والضعف. ولا يبلغ جمال الكلام في الإلقاء إلا إذا اتفق للمعنى الذى يراد التعبير عنه لفظ له نوع من الصوت، ودرجة تناسبه — تكاد تدل على المعنى بذاتها بدون حاجة إلى حروف وينشأ جمال الصوت من التكوين الجيد للأصوات، وينشأ صفاء المقاطع، وانسجام الكلمات، من النطق الحسن، ومن هذين ينشأ جمال الإلقاء. لذلك يجب على كل مهتم بفن القراءة أن يجود اللفظ، فان تجويد اللفظ يعطى الكلمات قيمة، ويمكن القارئ من إسماع صوته إلى جمع كبير، وفي قاعة كبيرة — وإن كان صوته غير قوى بذاته، وقد يكون للإنسان لسان ضعيف من الفطرة، ومع ذلك فإنه يستطيع بقوة اللفظ، والتمرن على تجويده أن يلقى أطول الخطب، ويقوم بأكبر الأدوار التمثيلية

ولا يدرك الإنسان مقدار ما ينال القارئ أو الخطيب من النجلى إذا أخطأ في صحة النطق، أو اللفظ، إذ يكفي أن يخطئ القارئ، أو الخطيب في لفظ واحد، في جملة واحدة، فيتسم له

السامعون، وينصرفوا عن الإصغاء اليه، بل وينسوا الفكرة التي يعبر عنها .

هذا ولا يصغى الناس طويلا الى ما لا يسمعونه إلا بمشقة .
كما أنه يصعب امتلاك المعنى إذا كان الاستماع مقصورا على مجرد السماع، والخطيب الذى يجهد نفسه فى إلقائه يتعب نفسه وسامعيه .
والواجب فى تجويد النطق أن يكون اللفظ جليلا . وجريان الحرف فى مخرجه بسهولة من غير تكلف، وجمال نبرة الصوت،
يكفيان وحدهما لإيجاد هذا الجمال

وكثيرا ما نتوقف قيمة التعبير على قوة اللفظ، إذ هناك بعض إحساسات لا يمكن التعبير عنها بدون خفض الصوت، أو إضعاف نبرته، وفى هذه الحالة يجب أن يكون اللفظ أقوى من الصوت العادى وأعظم منه . هذا إلى أن قوة اللفظ فى حد ذاتها ضرورية لوضوح القول، وهى أقوى وسائل التعبير

وكما أنه يلجأ لعلاج ضعف بعض العضلات الجسمية إلى تمرينها على الألعاب الرياضية لتقوية الصدر، والأذرع، والقدمين،

وغيرها من الأعضاء، كذلك يجب تمرين عضلات الفم على تمارين رياضية خاصة ليتسنى لها إخراج الأصوات المختلفة

فإذا أراد إنسان إسماع نفسه لشخص بعيد عنه، وكان موجوداً في محل يُحتمّ فيه السكوت، فإنه يجتهد في أن يلفظ الكلام بقوة وبصوت خافت مع إطالة اللفظ في كلّ حرف. وهذا تمرين جيد لتقوية عضلات الفم على دقة اللفظ. وهناك تمرين آخر، وهو أن يستظهر الإنسان نحو عشرين بيتاً من الشعر الحماسي مثلاً، ثم يتمرّن على إلقائها بصوت خافت ولفظ قوى

وإذا كان هذا التمرين غير كاف أو كان في عضلات الفم عيب طبعي يلجأ إلى الطريقة التي كان يستعملها (ديموستين) خطيب اليونان القديم، فإنه كان يملأ فمه بالحصى، ويخطب على عجيج البحر ليعود نفسه عجيج الشعب إذا خطبه. ويُسْتَبَدَل الحصى في الوقت الحاضر بكرات من المطاط توضع بين الأسنان والشدتين، ويبدأ الإنسان بواحدة في كلّ شدة ثم باثنتين ثم بثلاث، وتمرّن على اللفظ والكلام مع وجود هذا الجسم الغريب في الفم حتى تلين عضلاته وتؤدّى ما يراد منها

ولم تكن العرب لتعمل تمرين اللسان فمن كلام الخالد بن صفوان الخطيب المفوّه ، البليغ ” وإنما اللسان عضو إذا مرنته مرن ، وإن أهملته خار ، كاليد التي تخشنها بالممارسة ، والبدن الذي تقويه برفع الحجر ، وما أشبهه ، والرجل إذا عوّدت المشى مشت “

والعرب كانت تمتدح الخطيب إذا كان قوى الصوت جهيره ، وتذمه إذا كان ضئيله ، وتمدح سعة الفم لذلك وتذم ضيقه ، وتصف الخطيب الواسع الشدين بالأشدق وتذم التشدق — قال الشاعر

تشادق حتى مال بالقول شدقه وكلّ خطيب لا أبالك أشدق
ولا يمكن الإنسان أن يجوّد في نطقه ولفظه إلا إذا عرف
مخارج الحروف وصفاتها وأحكامها

المخارج والحروف

مخرج الحرف محل خروجه من الفم ، والمخرج إما محقق ، وإما مقدر

فالمحقق ما يكون الاعتماد فيه على جزء معين من أجزاء الفم ،

والمقدر ما لا يكون الاعتماد فيه على جزء من الأجزاء المعينة بل على جوف الفم وهوائه

والحرف صوت يجرى في مخرج من النوعين المذكورين

وإذا أراد الإنسان أن يعرف مخرج حرف من الحروف سكتنه، أو شدده، وأدخل عليه همزة وصل بأى حركة، وأصغى إليه السمع، فحيث ينقطع الصوت يكون مخرج الحرف المحقق، وحيث يمكن انقطاع الصوت فى الجملة يكون مخرج الحرف المقدر وأصوات الحروف تساوى مخارجها، لا تتجاوزها ولا تتقاصر عنها، ولا يستثنى منها إلا أصوات حروف المد الثلاثة، الألف، والواو، والياء، فإنها تقبل الزيادة فى المد إلى انقطاع الصوت، لأن مخرج هذه الحروف غير محقق

وتحسب الحروف الهجائية فى بحث المخارج تسعة وعشرين حرفا بما فيها الألف اللينة، والألف اليابسة التى هى الهمزة، وليس فيها "لا"، لأنها مركبة من اللام والألف اللينة

وقد استعمل العرب حروفا أخرى متفرعة عن هذه، منها حرف بين الباء والفاء ينطق به تارة كحرف p فى الفرنسية إذا غلبت

الباء على الفاء، وتارة كحرف v إذا غلبت الفاء على الباء، وحرف بين الشين والجيم ينطق به كحرف g، وآخرين الجيم والكاف ينطق به كينطق أهل القاهرة بالجيم، وهو مماثل لحرف g السابق إذا تلاه a أو o أو u، وقد استحسن بعض الأدباء استعمال هذه الحروف في الكلمات المنقولة بلفظها عن اللغات الإفرنجية، وتميز الثلاثة الأولى بثلاث نقط لكل منها، فتكون پ و ف و ج، وهذا لا بأس به لاتفاقه مع نطق الحروف السابقة عند العرب .

ومخارج الحروف ستة عشر، واحد من جوف الفم، وثلاثة من الحلق، وعشرة من اللسان، واثنان من الشفتين

مخرج الجوف

من جوف الفم تخرج حروف المد الثلاثة، الألف، والواو، والياء، وتسمى هذه الحروف جوفية وهوائية وصوتية

مخارج الحلق

(١) من أقصى الحلق (وهو مما يلي الصدر) تخرج الهمزة

والهاء، غير أن الهمزة أدخل في الحلق

(٢) من وسط الحلق تخرج الحاء والعين، والعين أدخل

(٣) ومن أدنى الحلق (وهو مما يلي اللسان) تخرج الحاء

والغين، والغين أدخل

مخرج اللسان

(١) من أقصى اللسان (وهو مما يلي الحلق) وما فوقه من

الحنك تخرج القاف

(٢) من أقصى اللسان مما يلي مخرج القاف بين اللسان والحنك

تخرج الكاف

(٣) من بين وسط اللسان وما فوقه من الحنك تخرج الجيم

والسين والياء غير الممدودة، غير أن الجيم أدخل والياء أخرج

(٤) من بين جانب اللسان مبتدأ من أقصاه إلى قرب طرفه

وبين ما يقابل ذلك من الأضراس العليا تخرج الضاد

(٥) من بين موضع انتهاء مخرج الضاد إلى منتهى طرف

اللسان وبين ما يقابل ذلك من الحنك تخرج اللام

(٦) من بين طرف اللسان وما تحت مخرج اللام تخرج النون

(٧) من بين طرف اللسان لظهره بمحاذاة الثنايا العليا بقرب
مخرج النون تخرج الراء، وهى أدخل فى ظهر اللسان قليلا من
سابقته

(٨) من بين طرف اللسان وبين أصول الثنايا العليا لاصقا
بالحنك تخرج الطاء، والذال، والتاء؛ على التوالى نزولا

(٩) من بين رأسه وبين الثنايا العليا تخرج الصاد، والسين،
والزاي، على التوالى نزولا

(١٠) من بين طرف اللسان وبين الثنايا العليا تخرج الظاء،
والذال، والتاء، على التوالى نزولا

مخرج الشفتين

(١) من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا تخرج الفاء

(٢) من بين الشفتين تخرج الواو غير المدودة بانفتاح،
والياء، والميم، بانطباق

صفات الحروف

للحروف سبع عشرة صفة، خمس لها أضداد، وسبع

لا أضداد لها

الصفات المتضادة

الهمس وضدّه الجهر، والشدة وضدّها الرخاوة ، ويلحق بهاتين الصفتين صفة ما بين الشدة والرخاوة؛ والاستعلاء وضدّه الاستفال ، والانطباق وضدّه الانفتاح ، والانذلاق وضدّه الاصمات

(١) فالهمس صفة لعشرة حروف مجتمعة في قولهم (حشه شخص فسكت) وتسمى هذه الحروف مهموسة لأن النفس يجري معها دون الصوت اذا نطق بها في نحو : أث ، أه

(٢) والجهر صفة لتسعة عشر حرفا هي حروف الهجاء ماعدا الحروف المهموسة، وتسمى مجهورة لامتناع النفس عن أن يجري معها، ولجري الصوت معها قويا اذا نطقت بها في نحو: أق، أج (٣) والشدة صفة لثمانية حروف مجتمعة في قولهم (أجِدْ قِطْ بَكَّتْ) وتسمى شديدة لانحباس الصوت والنفس معها وعدم جريهما اذا نطق بها في نحو : أب، أد

(٤) والرخاوة صفة لستة عشر حرفا هي حروف الهجاء ماعدا الحروف الشديدة السابقة ، والحروف التي بين الشديدة والرخوة

الآتية ، وتسمى رخوة لأن النفس والصوت يجريان معها اذا نطق بها في نحو : أش ، أش ،

وما بين الشدة والرخوة صفة لخمس حروف مجتمعة في قولهم (لن عمر) ، وتسمى بين الشديدة والرخوة لأنها اذا نطقت في نحو : أم ، أل ، لم يجر الصوت والنفس معها جريانها مع الرخوة ، ولم ينحبسا انحباسهما مع الشديدة

وعلى الجملة فمدار الجهر على امتناع النفس ، ومدار الشدة على امتناع الصوت والنفس ، فإذا امتنعا معا كانت الحرف مجهورا ، رخوا ، وإذا امتنع الصوت وجرى النفس كان مهموسا شديدا (٥) والاستعلاء صفة لسبعة حروف مجتمعة في قولهم (خُصَّ ضَغُطٌ قِطٌ) وتسمى مستعلية لاستعلاء اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٦) والاستفال صفة لاثنتين وعشرين حرفا — أى حروف الهجاء ما عدا الحروف المستعلية — وتسمى مستفلة لتسفل اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٧) والانطباق صفة لأربعة أحرف من الحروف المستعيلة

السابقة ، وهى الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، وتسمى مطبقة

لانطباق طرف اللسان على جانب من الحنك عند النطق بها

(٨) والانفتاح صفة لخمسـة وعشرين حرفا ، هى حروف

الهجاء ما عدا الحروف المطبقة ، وتسمى منفتحة لانفتاح ما بين

اللسان والحنك عند النطق بها

(٩) والانغلاق صفة لستة حروف مجتمعة فى قولهم : فرَّ منَّ

لَبَّ ، وتسمى منذلقة للنطق بها من ذلق اللسان أى طرفه

(١٠) والإصمات صفة لثلاثة وعشرين حرفا — أى حروف

الهجاء ما عدا الحروف المنذلقة ، وتسمى مصمتة للنطق بها صامتة

الصفات التى ليس لها أضداد

(١) الصفير — صفة لثلاثة حروف : الزاى ، والسين ،

والصاد ، وتسمى حروف الصفير لما فى صوتها من الصفير

(٢) واللين صفة لحرفين : الواو والياء غير الممدودتين ،

وتسميان حرفى لين لما فىهما من اللين عند النطق بهما

(٣) والانحراف — صفة لحرفين : الراء واللام ، وتسميان حرفي انحراف لأنهما ينحرفان عن مخرجيهما ، فتقلب الراء لاما واللام ياء في لسان الألتغ ، وقد تقع اللثغة في القاف والسين أيضا ، فتجعل القاف طاء ، وتجعل السين ثاء ، فيقول الألتغ : طلت بدل قلت ، ويقول : كشب بدل كسب

(٤) والتكرار — صفة للراء وتسمى حرف تكرار لأنها تكرر على طرف اللسان عند النطق بها

(٥) والتنفش — صفة للشين وتسمى حرف تنفش لأن الصوت يتنفش في الفم وينتشر فيه عند النطق بها

(٦) والاستطالة — صفة للضاد ، وتسمى حرف استطالة لأنها تستطيل في مخرجها عند النطق بها

(٧) والقلقلة — صفة لخمس حروف مجتمعة في قولهم : قُطِبَ جَدٍ ، وتسمى حروف القلقله لأن اللسان يتقلقل بها عند النطق إذا كانت ساكنة أو متطرفة موقوفا عليها

ملاحظة عامة على صفات الحروف السابقة

من الصفات العشر الأولى ، خمس قوية ، هي الجهر ،
والشدّة ، والاستعلاء ، والانطباق ، والإصمات ، ويزادها خمس
ضعيفة ، هي الهمس ، والرخاوة ، والاستفال ، والانفتاح ،
والانزلاق . أما السبع الأخيرة ، فكلها قوية إلا اللين

ولا بد لكل حرف من حروف الهجاء من أن يتصف بخمس
من الصفات العشر المتضادة ، فما جمع جميع الصفات القوية :
كالطاء فهو أقوى الحروف ، وما جمع جميع الصفات الضعيفة :
كالهاء فهو أضعفها ، وما اجتمع فيه الأمران فهو متوسط في القوة
والضعف ، وقوته ، أو ضعفه ، بحسب ما اجتمع فيه من الصفات
القوية ، أو الضعيفة

صفات أخرى للحروف

للحروف الهجائية صفات أخرى تنشأ عن الصفات السابقة

التفخيم

التفخيم تعظيم صوت الحرف في النطق ، وهو ينشأ عن صفة
الاستعلاء في الحروف السبعة المستعلية ، ويكون واضحاً كثيراً
مع الفتح ، وأقل منه مع الضم ، وأقل من هذا مع الكسر

ويكون التفخيم أوضح في بعض الحروف المستعلية ، وهى
الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، المسماة بحروف الانطباق لأن
هذه الحروف تعدم إذا رُقِّقت

وحروف الانطباق مجتمعة في قول الشاعر
فإنك ضحك إلى كل صاحبٍ وأنطق من قُسِّ غداة عكاظها
أما الثلاثة الباقية من حروف الاستعلاء ، وهى القاف ،
والغين ، والخاء ، فلا تعدم إذا رُقِّقت ، وإنما يكون النطق بها
خطأ ، والقاف والغين مجتمعتان في قول الشاعر
فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمه تهى
والخاء في قول الآخر
فإلا أكن فيكم خطيبا فإننى بسيفى إذا جدّ الورى لخطيب

الترقيق

الترقيق انحاف صوت الحرف في النطق ، وهو ينشأ عن صفة
الاستفال التى تخص اثنين وعشرين حرفا من حروف الهجاء ما عدا
حروف الاستعلاء السبعة المفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال الألف اللينة فإنها تفخم إذا وقعت بعد حرف من حروف الإستعلاء مثل : صالح ، أو بعد شبه حرف الإستعلاء وهو الراء المفتوحة مثل : راجح ، ووجه الشبه بين الراء المفتوحة وحروف الإستعلاء أن الراء تخرج من طرف اللسان وما يليه من الحنك وهو يخرج حروف الاستعلاء

ويستثنى من حروف الاستفال الراء أيضا فإنها تفخم كثيرا وترقق قليلا ولا يكون ترقيقها إلا بسبب كأن تكون مكسورة نحو : رحال ، أو تكون ساكنة وما قبلها مكسورا بكسرة أصلية نحو : فرعون ، بشرط أن لا يتلو هذه حرف استعلاء وإلا فإنها تفخم نحو : مرصاد ، فرقة ، وترقق إذا كانت موقوفا عليها وقبلها ياء ساكنة نحو : خير ، أو موقوفا عليها وما قبلها ساكنا غير الياء مثل : ذكر ، وفيما عدا ذلك فهي مفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال كذلك اللام لأنها تفخم وجوبا في لفظ الجلالة بعد فتح أو ضم ، وإن زيد عليه ميم فصار اللهم ويجوز تفخيم اللام بعد ثلاثة حروف من حروف الإطباق ، الصاد ، والطاء ، والظاء ، نحو : صلاة ، طلب ، يظالن

حروف يحذر من تفخيمها

وحيث قد عرف القارئ أن حكم حروف الاستفقال الترقيق
فالواجب عليه أن يحذر من تفخيم حروف كثيرة يخطئ القراء فيها
عادة

فيحذر من تفخيم الهمزة إذا جاورت حرفا من حروف الاستعلاء
كالحاء في نحو : أخصام ، والصاد في نحو : أصل ، والضاد
في نحو : أضرار، والغين في نحو : أغراض ، والطاء في نحو :
أطباق ، والقاف في نحو : أقطار، والظاء في نحو : أظفار

ويحذر من تفخيمها إذا جاورت حرفا مفتحا كاللام في نحو :
الله ، أو حرفا شديدا رخوا كالعين في نحو : أعوذ ، أو رخوا ضعيفا
كالهاء في نحو : اهدنا ، أو حرفا مستفلا كالباء في نحو : أبار

ويحذر من تفخيم اللام المكسورة إذا كانت حرف جر ، أو
مدخولا عليها بلام الجر المكسورة في نحو : لله ، وإذا كانت لام
جر مفتوحة وجاورت نونا في نحو : لنا ، أو لاما داخلية على المضارع
وجاورت ياء رخوة في نحو : ليقرأ ، وإذا كانت لاما مجاورة للطاء

المفخمة في نحو : تَلَطَّفَ ، أو جاورت أختها المفخمة في نحو
على الله ، أو جاورت ضادا مفخمة في نحو : ولا الضالين
ويحذر من تفخيم الميم إذا جاورت حرفا مفتحا كالحاء أو الصاد
في نحو : مَحْمُودَة ، والراء في نحو : مَرَضَ

ويحذر من تفخيم الباء إذا جاورت راء مفخمة بعدها قاف
مستعلية في نحو : بَرَقَ ، وإذا جاورت طاء مستعلية في نحو
باطل ، وإذا جاورت حرفا ضعيفا في نحو : بِهِمْ ، يَذِي

أحكام تخص بعض الحروف

يحرص على الشدة والجهر في الباء إذا جاورت حاء رخوة
أوراء مجهورة ، في نحو

شكوت فقالت : كل هذا تبثما يُحْيِي ، أراح الله قلبك من حُبِّي

وإذا وقعت بين صاد رخوة وراء مجهورة في نحو

صَبَرَ النفس عند كل ملَمٍّ إن في الصَّبر حيلةً المحتالِ

وإذا وقعت قبل القاف المستعلية في نحو

يحب بقائى المشفقون ، ومدتى الى أجلٍ لو يعلمون قريب

ويحرص كذلك على الشدة، والجهر في الجيم إذا خيف التباسها

بالشين في نحو

قد كنت أججوأباعمر وأخا ثقة حتى أملت بنا يوما ملمات

ويحرص على تبين الحاء الرخوة المهموسة، والصاد المستعيلة

إذا تجاوزتا، والحاء، والقاف الشديدة كذلك في نحو : حصَّص

الحق، وكذلك الحاء، والطاء الشديدة في نحو : أحطت

ويحرص على إخفاء التكرار في الراء المشددة لئلا تكون راء آت

موضع راءٍ واحدة

وإذا تكررت بعض الحروف في كلمة واحدة، أو كلمتين

لا بد من بيان كل حرف منها نحو : مناسككم ، إنك كنت

تأتى ، واتقوا فتنة الخ ، ولا يشترط عدم وجود فاصل في تكرير

الحرف

ويحرص على تبين السين المستفلة الرخوة ، والطاء ، والطاء

والقاف ، في نحو : مستقيم ، يسطو ، يسقون

وثبين التاء إذا وقعت قبل الطاء ، والطاء ، في نحو : تطهيرا

لا تظلمون

صفات للحروف تنشأ من اجتماع بعض الحروف الى بعض

صفات النون الساكنة والتنوين

للنون الساكنة، والتنوين، بالنظر لما يقع بعدهما من الحروف
صفات أربع : الإظهار، والإدغام، والقلب، والإخفاء

فالإظهار إخراج الحرف من مخرجه ظاهراً

والإدغام جعل الحرف الأول الساكن كالثاني مشدداً

في النطق

والقلب جعل حرف مكان آخر في اللفظ لا في الخط

والإخفاء النطق بحرف بين الإظهار، والإدغام، عار عن

التشديد، مع بقاء الغنة في الحرف الأول في قراءة التنزيل

إظهار النون الساكنة والتنوين

تظهر النون الساكنة، والتنوين، وجوباً إذا وقع كل منهما

قبل حرف من حروف الحلق الستة (الهمزة، والهاء، والعين، والحاء

والغين، والحاء) . وتقع النون الساكنة معها تارة في كلمة واحدة

نحو : يَنَّاوَن ، وتارة من كلمتين نحو : مَنْ أَمَّنْ

أما التنوين فلا يكون معها إلا في كلمتين لأنه متطرف نحو
رسولٌ أمين

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الهمزة ، والهاء
والحاء ، نحو

أحب معالي الأخلاق جهدي وأكره أن أعيب وأن أعابا
ومن هاب الرجال تهيبوه ومن حقر الرجال فلن يُهابا

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الهاء نحو

وإذا رجوت المستحيل فإنما تبنى الرجاء على شفير هارٍ

والواقع قبل الحاء نحو

وللقلب على القلب دايلاً حين يلقاه

والواقع قبل العين نحو

إذا المرء أعيته المروءة ناشئاً فطلبها كهلاً عليه شديدٌ

إدغام النون الساكنة والتنوين

تدغم النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف من حروف ستة : الياء، والنون، والميم، والواو، واللام، والراء وتسمى هذه الحروف حروف الإدغام

ويشترط في إدغام النون الساكنة مع هذه الحروف أن تكون متطرفة نحو : مَنْ نور . أما التنوين فهو متطرف دوماً نحو يومئذ ناعمة

ويرى بعض قراء التنزيل أن الإدغام في الأحرف الأربعة الأولى واجب بغنة، ويرى بعضهم أن الغنة لا تكون إلا في حرفها فقط : الميم، والنون

أما اللام، والراء، فيدغمان بلا غنة، وعلى كل حال فالغنة غير مستحسنة إلا في قراءة التنزيل أما في الشعر فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الراء، والميم نحو

وإن تخذد عن متنى أطمارى	الله يعلم أنى من رجالهم
وإن مشيت على زج ومسمار	وإن رزئت يدا كانت تجملنى

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الميم
أرجوت من دار البقاء نعيمها يا غافلاً ما للعصاة نعيم

قلب النون الساكنة والتنوين

تقلب النون الساكنة ، والتنوين ، إذا وقع كل منهما قبل
حرف الباء ميمًا مخفأة غير مشددة في اللفظ ، لا في الخط ، وتصاحبهما
غنة في قراءة التزليل ، أما في غيره فلا

وتقع النون الساكنة مع الباء في كلمة نحو: أَنْبَأَهُمْ ، وفي كلمتين
نحو: أَنْ بُورِكَ . أما التنوين فيقع معها في كلمتين نحو
سميع بصير

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الباء
وارحمنا للغريب بالبلد النـ*ـازح ماذا بنفسه صنعنا
فارق أحبابه فما آتفَعُوا بالعيش من بعده وما آتَفَعَا

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الباء
وما نَقَى عَنْكَ قَوماً أَنْتَ خَائِفُهُمْ
كَيْلَ وَفِكَ جُهَّالًا يَجْهَلِ

فأقعس إذا حذبوا وأحذب إذا قعسوا
ووازن الشرَّ مثقالاً بِمِثْقَالِ

إخفاء النون الساكنة والتنوين

تخفى النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف
من الخمسة عشر حرفاً الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الإظهار
الستة، وحروف الإدغام الستة، وحرف القلب

وتقع النون الساكنة قبل هذه الأحرف في كلمة واحدة نحو
أَنْجَيْنَا، وفي كلمتين نحو : إِنْ جَاءَكُمْ . ويقع التنوين معها في كلمتين
نحو — سفينةٌ جارية

وفي قراءة التنزيل يشترط بقاء الغنة في الحرف الأول وجوباً
أما في غير ذلك فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الشاء، والسين
والشين

فَتِي يَخْوِضُ غِبَارَ الْحَرْبِ مَبْتَسِماً	وَيُثْنِي وَسَنَانَ الرِّيحِ مَخْتَضِبُ
إِنْ سَلَّ صَارِمُهُ سَالَتْ مُضَارِبُهُ	وَأَشْرَقَ الْجُودُ وَأَنْشَقَتْ لَهُ الْحُجُبُ

والواقعة قبل الظاء

سأمنح طرفي حين ألقاك غيركم لكيما يروا أن الهوى حيث أنظرُ

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الصاد

منطقٌ صائبٌ وتلحن أحيا (١) نا وأحلى الحديث ما كان لحنا

والواقع قبل الضاد

ما كان أغنى رجلاً ضلّ سعيهم^{عد} عن الجدال وأغناهم عن الشغب

صفات الميم الساكنة

تظهر الميم الساكنة، إذا وقعت قبل حرف من حروف الهجاء

ما عدا الباء، والميم، وهي لا تقع قبل الألف اللينة، لأن ما يقع

قبل هذه يكون مفتوحاً وهي ساكنة . ويحرص على إظهارها

إذا وقعت قبل الواو، والفاء نحو : عليهم ولا هم فيها، لاتحادها

في المخرج مع الواو، ولقربها فيه من مخرج الفاء

وتخفى إذا وقعت قبل الباء نحو : وما هم بمؤمنين

وتدغم وجوباً إذا وقعت قبل ميم متحركة نحو — آمن

(١) اللحن بالكلام القصد الى غير الظاهر بالمعنى لستر معناه والتورية عنه لفهمه من أرادت بالتعريض ومنه قوله تعالى (ولتعرفنهم في لحن القول)

ومثال الميم الساكنة المدغمة إذا وقعت في الشعر
لا أسأل الناس عما في ضمائرهم ما في ضميري لهم منى سيكفينى
وتجب الغنة في الميم الساكنة في قراءة التنزيل لأنها حرف غنة
أما في غير التنزيل فلا

في المتماثلين

المتماثلان حرفان اتفقا في المخرج ، والصفة ، كالباءين ،
واللامين ، ونحوهما فإذا آلتقى المتماثلان وكانت أولهما ساكنا وجب
إدغام الأول في الثانى نحو : اضربْ بعصاك ، وبَلْ لا تخافون

ومثال إدغام المتماثلين في الشعر

عينين نحو

وما خير من لا ينفع الناس عيشه وإن مات لم يجزع عليه أقاربه

ولامين نحو

من تلق منهم تقل لاقيت سيدهم

مثل النجوم التى يسرى بها السارى

وإذا كان أول المتماثلين حرف مد سا كذا، ياء، أو واوا، فإنه

لا يدغم محافظة على المد

فمثال الواوين في الشعر

فإن يجزع عليه بنو أبيه فقد فجعوا وحل بهم جليل

ومثال الياءين

وفي يوم المصانع قد تركنا لنا بفعالنا خبرا مشاعا
أما إذا آلتقى المتماثلان وكانا متحركين فلا إدغام فيهما فمثال

الميمين والباءين

فتعاطيت جيدها ثم مالت ميلان الكتيب بين الرمال

والتائين

وخذى ملابس زينة ومصبغات فهي أخضر
وإذا دخلت تقنعى بالحمير إن الحسن أحمر

والعينين والتائين

ومتى تقيم يوم اجتماع عشيرة خطباؤنا بين العشيرة تفصل

والميمين

فأنت أكرم من يمشى على قدم وأنضر الناس عند الناس أغصانا

والنونين

وإنا لنجری بیننا حین نلتقی حدیثاله وشى كوشى المطارف

فی المتقاربین

المتقاربان حرفان تقاربا فی المخرج والصفة كالذال والسين
والذال والجيم، ونحوها

فإذا آلتقى المتقاربان وكان أولهما سا كنا جاز إدغام الأول
فی الثانى نحو : قد سَمِعَ ، قد جاءكم

ومثال المتقاربين فی الشعر للذال والسين

كأنك قد سَعيت بذمتيهم وكنت ثمال أيتامٍ جِباع

وللذال والجيم

والريح تعبت بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لحن الماء

وقد يجب إدغام المتقاربين كما تدغم اللام فى الراء نحو

قُلْ رَبِّ

في المتجانسين

المتجانسان حرفان اتفقا في المخرج وأختلفا في الصفة كالـدال
والتاء، والدال والطاء، ونحوها

فإذا ألتقى المتجانسان وكان أولهما سا كذا جاز إدغام الأول
في الثاني نحو : قَدْ تَبَيَّنَ ، قالت طائفةٌ

ومثال الدال والتاء في الشعر

لئن أمست ربوعهم يبابا لقد تدعو الوفودُ لها وفودا

والدال والطاء

لقد طال إعراضى وصفحى عن التى

أُبَلِّغُ عَنْكُمْ وَالْقُلُوبُ قُلُوبُ

صفات لام التعريف

للـام التعريف صفتان : الإظهار، والإدغام، فتظهر وجوبا
قبل أربعة عشر حرفا مجتمعة في قولهم : ابغ حجك وخف عقيمه

وتدغم وجوبا إذا وقعت قبل الأربعة عشر حرفا الباقية من حروف
الهجاء بعد حروف الإظهار السابقة

واللام المظهرة تسمى قمرية لأنها كلام التعريف في القمر
والمدغمة تسمى شمسية لأنها كلام التعريف في الشمس ، وسبب
الإظهار في الأولى تباعد مخرجها عن مخرج الحرف التالى لها
وسبب الإدغام في الثانية تقارب مخرجها من مخرج الحرف التالى لها

المد والقصر

المد طول زمن الصوت في حروفه الثلاثة وهى الألف ، والواو
والياء ، اذا كانت ساكنة وكانت حركة ما قبلها من جنسها . والفتحة
تجانس الألف ، والضممة تجانس الواو ، والكسرة تجانس الياء
ويقاس المد بالألف لأنها تساوى فتحيتين في النطق ، كما تساوى
الواو ضميتين ، والياء كسرتين ، وسواء أسرع المتكلم في الكلام
أم أبطأ فيه فالنسبة محفوظة في المد ، لأن الألف يستغرق نطقها
من الزمن ما تستغرقه الفتحة مرتين

ولكى تعرف المَدَّاتِ المَقْدَرَةَ بالألفاتِ تمَدَّ صوتك بقدر عقد
إصبع من أصابعك لكل ألف في امتداد صوتها ، وهذا على وجه
التقريب لا التحديد ، لأن ذلك لا يضبط إلا بالتلقى والتمرن

والألف قياس المَدِّ المصطلح عليها بدلا من تكرار ذكـر حروف
المَدِّ ، وما يقال عنها يقال عن الواو والياء

والمَدِّ نوعان : طبعى وفرعى

فالمَدِّ الطبعى هو اللازم لحروف المَدِّ الثلاثة لا بتنائها عليه
ولأنها لا وجود لها إلا به ، وامتداده قدر ألف لا ينقص عنه أبدا
والمَدِّ الفرعى هو ما يكون فيه سبب للزيادة على مقداره فى المَدِّ

الطبعى . والقصر : هو ترك الزيادة المستحدثة فى المَدِّ الفرعى

وأَسباب المَدِّ الفرعى نوعان : لفظية ومعنوية

وأَسباب المَدِّ اللفظية اثنان : الهمزة ، والسكون

فالمَدِّ بسبب الهمزة يكون متصلا واجبا أو منفصلا جائزا

والمتصل الواجب يكون إذا وجد حرف المَدِّ قبل الهمزة متصلا

بها فى كلمة واحدة ومثله : شاء ، جىء ، سوء . وسمى متصلا

لاتصال حرف المد بالهمزة في الكلمة الواحدة وسمى واجبا لأنه لا يجوز قصره

والمنفصل الجائز يكون اذا وجد حرف المد قبل الهمزة في كلمة والهمزة في كلمة أخرى ومثله : بما أنزل ، قوا أنفسكم ، في آذانهم وسمى منفصلا لوجود حرف المد في كلمة والهمزة في أخرى وسمى جائزا لجواز قصره ولأنه إنما جاز مده إذا وصل القارئ بين الكلمتين في القراءة ، أما إذا وقف على الكلمة الأولى فلا مد أصلا وبذلك يقصر المد لزوال سببه

والمد بسبب السكون يكون لازما ضروريا أو عارضا

واللازم الضروري محله إذا لاقى حرف المد حرفا ساكنا مدغما مثل : وحاجه قومُه ، ونحو : وما من دابة ، وفيه يجب المد ويسمى لازما ضروريا .

وكذلك إذا لاقى حرف المد حرفا ساكنا وقفوا ووصلا يمد لزوما نحو : ص ، ن ، حم وغيرها من فواتح السور في التنزيل . وذلك لأن السكون لا ينفك عنها في حالتى الوقف والوصل . والعبرة

في هذه الحروف بالمقروء لا بالمكتوب لأن النطق في هذه الحروف
بأسماءها

والمدة العارض محله اذا لاقى حرف المد حرفا ساكنا وقفا
لا وصلا ، فيجوز مده ومثله : يعلمون ، نستعين ، بإسكان
الزوين وقفا

ومحله كذلك اذا سبقت الهمزة حرف المد مثل : آدم ، آمنوا
أوتوا . وقيل يقصر المد لأن المتفق عليه اعتبار أثر الهمزة إذا
كانت بعد حرف المد ، أما إذا كانت قبله فلا ، وقيل : يمد
ويسمى مد البدل

واختلف في مراتب المد والجمهور على أنها ألف ، أو ألفان
فوق المد الطبيعي فيكون الكل بقدر ست حركات ، وهذا في قراءة
التنزيل خاصة

وأسباب المد المعنوية كثيرة وكلها لتقوية المعنى فمنها قصد
التعظيم ، أو المبالغة في النفي ، مثل : لا إله إلا الله ، لا إله إلا
أنت ، فإنه للتعظيم ، أو المبالغة في نفي إلهية سوى الله

والعرب تمد عند الدعاء نحو : يا رب العالمين ارحم

وعند الاستغاثة نحو : يا لزيدٍ لعمرِ

يوفي التعجب نحو : يا للعجب

وفي الندبة نحو : واولداه، واطهره

وعند التضجّر نحو

يا ليلِ طلّ أولًا تطلّ إني على الحالين صابر

والمدّ في القراءة العامة في الشعر والنثر بمقدار المدّ الطبيعيّ فقط

أما في قراءة التنزيل فيزداد على القدر الطبيعيّ إلى قدر المراتب السابقة على ماسبق وكذلك يمدّ بأكثر من الطبيعيّ في تلحين الأغاني ونحوها

مدّ حروف اللين

الواو والياء تكونان حرفيّ لين إذا سكتا وكان قبلهما فتحة

نحو : خوف ، بئس ، فقيل : يمدّان عند الوقف مدّا متوسطا

بزيادة ألف على المدّ الطبيعيّ في قراءة التنزيل خاصة لأنهما يعبران

عن أصوات لحروف المدّ، وقيل : يقصران ويرجح القصر لأن المدّ

الزائد من خواصّ حرف المدّ فينتفى بانتفائه ولأن اللين أقلّ المدّ

التعبير

يراد بالتعبير في فن القراءة إعطاء الكلمة أو العبارة قيمتها النسبية التي تجب لها بتأكيد لفظها أو بتخفيفه، أو بتغيير الصوت والنبرة من نغمة الى أخرى، أو بإضافة تعبير الوجه، أو الإشارة أو الهيئة

والقراءة لا تكون جيدة إلا إذا كانت تامة التعبير، ناطقة فيجب على القارئ ملاحظة الغرض من التعبير، وأنه تبليغ المعنى أو الفكرة كاملة ونقلها من المؤلف الى السامع بواسطة القارئ وعلى لسانه . لهذا يجب على الواسطة أن يفهم الموضوع جيداً الفهم وأن يضع نفسه موضع المؤلف فيستبدله بنفسه

والكى يقرأ الإنسان قراءة معبرة يجب عليه أن يفهم كل فكرة يريد التعبير عنها، ويبحث في أعماقها، ويكشف عن دخالها، وهذا العمل بالذات يوجب عليه أن يكون حاكماً، ناقداً، مكلفاً دقة التقدير، لأن فن إجادة القول يشمل فيما يشمل العمل لإظهار جمال المؤلفات، وإخفاء عيوبها

والقارئ مكلف البحث عن المعنى ورؤيته في كل أجزائه لكي يتسنى له إظهاره بصوته ، وتمثيله ، إذ مهما وضع أسلوب كاتب من الكتاب فلا يمكن السامعين فهم فكرته إلا اذا وجد القارئ في نبرات صوته ، وجودة إلقاءه ، سرا يكشف عن قصد الكاتب الذي يكون خفيا في الغالب

لذلك يجب علينا أن ندرك هذا القصد لنجعل نبرات أصواتنا المختلفة مطابقة للمعنى ، وبذلك نتجنب الفهم والإفهام السيئين وإملال السامعين

وقدرة القارئ الجيد هي في نقل جمال المؤلفات التي يترجم عنها ، فمن واجبه أن يجيد فهمها لينقلها واضحة ، مفهومة ، جميلة . وفي اشتغاله بنقلها بالقراءة الشفوية أكبر مساعد له على فهمها لأن القراءة الشفوية تعطى القارئ قدرة على التحليل لن تعرفها القراءة الصامتة أبدا لأنها ضعيفة الأثر

فلكى يقرأ الإنسان قراءة معبرة يجب عليه أن يتمكن من فكرة المؤلف الذي يريد ترجمة قوله ، وأن ينقل هذه الفكرة باعطاءها النبرة الصوتية والحركة (أى التعبير الوجهي والإشارة) التي تناسبها

وبذلك يتمكن من إظهار معنى القطعة التي يلقها، ويجملها بتسهيله.
جَهْد السامعين في امتلاك معانيها وإدراك وجوه جمالها

الخبر والطالب

لابد للقارئ من أن يكون قادرا على تمييز نوعي الكلام
الخبر، والطالب، ليسهل عليه تحليل العبارة وفهم معناها. ونشرح له
إجمال ذلك فيما يلي

الخبر هو القول الذي يحتمل الصدق والكذب، ويلقى لإفادة
الحكم الذي تتضمنه جملة، أو لإفادة لازم الفائدة وهو كون
المتكلم عالما بذلك الحكم. ويخرج الخبر عن هذين الغرضين
فيفيد معاني أخرى كالاسترحام، والوعظ، وإظهار الضعف
والسرور، وغيرها

وتكون جمل الخبر مؤكدة، وغير مؤكدة، فالمؤكدة مثل قول

الشاعر

قد كنت عُدَّتِي التي أسطوبها ويدي إذا اشتد الزمان وساعدي
فرُميتُ منك بضد ما أملتُه والمرء يشرق بالزلزال البارد

وغير المؤكدة مثل قول الآخر

يسقط الطيرُ حيث ينتثر الحُـبُّ وتُعشَى منازلُ الكرماءِ
والتوكيد تقوية المعنى لإزالة الشك من نفس السامع ، وأدواته
كثيرة — إنَّ ، وأنَّ ، ولام الابتداء ، ونونا التوكيد ، والقسم ، وإما
الشرطية ، وأحرف التنبيه ، وأحرف الزيادة ، وضمير الفصل
وتكرير اللفظ ، وقد ، والسين ، وسوف الداخلتان على الأفعال الدالة
على الوعد ، والوعيد

والطلب هو قصد إيجاد المعنى بلفظ يقارنه في الوجود ، ومنه
الأمر نحو

دعِ القلب لا يزدد خبالا مع الذى

به منك أوداوى جواه المكتما

وتؤكد صيغ الأمر بالنون ولو كان الأمر دعائيا نحو

فأنزلن سَكينة علينا وثبَّت الأقدام إن لاقينا

ومن الطلب التحذير بياك وأخواتها إياكما ، وإياكم ، وإياكن

ومنه أسماء الأفعال فإنها بمعنى الأمر نحو : مه ، وآمين

وعليك ، وإليك ، ودونك ، ومنه أيضا أسماء الأصوات التى بمعنى

الأمر لخطاب ما لا يعقل نحو : هَلَا ، لزجر الخيل

ومنه النهى نحو

لا تلمني «عتيق» حسبي الذي بي إن بي يا عتيق ما قد كفاني
لا تلمني وأنت زيتتها لي أنت مثل الشيطان للإنسان

والاستفهام نحو

هل تعرف الرسم والأطلال والدمنا ؟
زِدْنِ الفؤاد على ما عنده حزنا

والتننى نحو

ليت حظى كطرفه العين منها وكثير منها القليل المهنا

والنداء نحو

يا من سقاني الجَمَّ من ودّه هذا ودادي كلّه فاجرِع

وللأمر صيغ أربع : فعل الأمر، والمضارع المجزوم بلام الأمر

والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر

وهذه الصيغ تخرج عن معناها الأصلية فتكون للدعاء، والالتماس

والإكرام، والتسوية، والتهديد، والتعجيز، والتخيير، والإباحة

والإرشاد

وللنهي أداة واحدة هي لا الناهية ، وتخرج عن معناها الأصلي-
فتكون لها معانٍ أخرى كمعاني صيغ الأمر السابقة

وللإستفهام أدوات هي : الهمزة ، وهل ، ومن ، وما
ومتى ، وأيان ، وأين ، وأنى ، وكيف ، وكم ، وأى . وتخرج عن
معانيها الأصلية فتفيد معاني أخرى

وللتمنى أداة أصلية هي : ليت ، ويتمنى بهل ، ولو ، ولعل ، منقولة
عن معانٍ أصلية لها ولكن بشرط أن يتمنى بها في الأمر المجزوم
بوقوعه . ومن التمنى الترجى ويكون بلعل ، وعسى

وللنداء أدوات هي : يا ، والهمزة ، وأى ، وآ ، وآى ، وأيا
وهيا ، ووا ، وتخرج عن معانيها الأصلية فتفيد معاني أخرى
ومن النداء الاستغاثة نحو

يا لقومى ويا لأمثال قومى من أناس عتوهم فى ازدياد

ومن النداء الندبة نحو

فوا كبدى من حب من لا يحبني ومن زفراتٍ ما لهنَّ فناء

وإذا كان من الواجب على القارئ أن يميز هذه المعاني فمن

الواجب عليه أيضا تمييز أصواتها فإن لكل معنى صوتا

وهناك كلمات أخرى ذات معان وأصوات خاصة ، فالخص
أو الحث ، والعرض ، والتعجب ، والاستدراك ، والوعد ، والوعيد
والنفى ، كلُّ له صوت
والكلمات التي يعبر بها عن حركات النفس ذات أصوات مختلفة
كذلك ، فالإشفاق ، والتكدر ، والتألم ، والتوجع ، والاكتئاب
والتخوف ، والتردد ، والمضاحكة ، والمزح ، والفرح ، والاندھاش
والكرهية ، والبغض ، والغضب ، والخيبة ، والانغلاب ، والقلق
والبراءة ، والاتهام ، والشكوى ، واليأس ، ونحوها كلّها ذات
أصوات تناسبها وتليق بها
والقارئ الفطن إن يضلّ في تمييز هذه الأصوات إذا جعل
دليله ما يحسه من أصوات هذه المعاني والكلمات في محادثاته
العادية فإنها هي وحدها الطبيعية الحقيقية

تقسيم الكلام الى عبارات

لا يكفي القارئ أن يتمهل في الإلقاء وأن يجوّد في النطق ليكون
كلامه واضحاً ، بل لا بد له من تقسيم الكلام الى عبارات تامة

وعلى وجه مناسب ، بحيث يكون معنى كل عبارة أوضح ما يمكن
للسامع ، بارز القصد الرئيسى عن سواه ، وبحيث يكون لكل جملة
من العبارة قيمتها النسبية الخاصة بها ، والمناسبة لها

ومن الضرورى لذلك أن يحكم القارئ بنظرة واحدة أو بأكثر
من نظرة على العبارة فيحيط بمعناها ، ويفهم الفكرة المقصودة منها
يمكنه إفهامها للغير

إن المصور إذا أراد تصوير صورة بدأ بتصوير الشخصى الرئيسى
فى أول الأمر ، وهذا الشخص هو الذى يجب أن يستوقف النظر
ثم يضع بعد ذلك الأشخاص الآخرين الذين لهم دخل مباشر
فى موضوع الصورة ، ثم يضع فى الأطراف النائية كل ما تقتصر
قيمته على الإحاطة بالموضوع الرئيسى

والكلام مثل التصوير تختلف فيه الأفكار فى القيمة والقصد
ولا يمكن أن تتساوى المعانى فى قيمها ومقاصدها ، بدليل أن
الأشياء إذا تساوت قيمها لم يكن لشيء منها قيمة ، وعلت القيمة
الذاتية لكل منها

وهالك مثالا من الشعريين فيه تفاوت الأفكار، قال الشاعر
سألته عن فؤادى أين موضعه؟ فإنه ضل عنى عند مسراها
قالت: لدينا قلوب جمّة جمعت فأيا أنت تعنى؟ قلت: أشقاها

فالفكرة الرئيسية في هذين البيتين أن قلب الشاعر أشقى القلوب
التي تحب هذه الحسناء، أما ما عدا ذلك من السؤال عن موضع
فؤاده، وأنه ضل عند مسراها، وأن لديها قلوبا جمّة فأفكار ثانية

وقال آخر

يفنى البخيل بجمع المال مدته وللحوادث والأيام ما يدعُ
كدودة القز ما تبنيه يهدمها وغيرها بالذى تبنيه ينتفعُ

فالفكرة الرئيسية في هذين البيتين، أن البخيل يفنى حياته
في جمع المال لغيره، كما أن دودة القز تفنى بعملها لغيرها، وما عدا
ذلك من أن البخيل يدع ما يجمعه للحوادث والأيام، وأن دودة القز
تبني ما يهدمها، وأن غيرها ينتفع بما تبنيه فتأنوى

هذا ولا بد للقارئ والمتكلم من أن يعبرا على هذا النحو، لأن
العبارة صورة، هي صورة لمعنى من المعانى، ولذلك يجب على الذى

ينطق بها أن يتدبر فيها بحيث يبرزها، ويبرز الأفكار الرئيسية منها كأنه يظهرها أمام النظر في صورة ما

قال الأستاذ ليجوئيه في كتابه (فن القراءة) : إن الذى يجيد تقسيم الكلام فى قراءته ، ويجيد التنفس فى موضعه ، ينطق نطقا سليما ، ويلفظ بسهولة عن سواء

والتقسيم الجيد يمكن القارئ من قياس إلقاءه ، واعتداله ويمكنه من تمييز أجزاء العبارة المختلفة ، ويساعد على الوضوح وبذلك يساعد الإنسان غيره على الفهم ، ويجبر نفسه على الفهم كذلك

الوقوف

التقسيم فى الكلام يدل على أنواع من الوقف يجب مراعاتها عند القراءة ، ولكنه لا يدل على جميع أنواع الوقوف والإستراحات الواجبة ، إذ هناك وقوف أخرى يجب مراعاتها ، لأنه إذا كان من الواجب دائما وصل كلمتين يجمع بينهما المعنى ، فإنه لا يجب دائما وصل كلمتين لا يجمع بينهما المعنى ، وننتفزع جميع قواعد الوقف من هذا المبدأ

والوقف عند القراء يجوز إذا تم الكلام ولم يبق للتأخر تعلق
بالمقْدَم ، لا في اللفظ ، ولا في المعنى ، أو كان له تعلق في المعنى
فقط ، والمراد بالتعلق في اللفظ التعلق من جهة الإعراب ، والمراد
بتمام الكلام استيفاءه ما للسند إليه والمسند

أما إذا لم يتم الكلام فلا يجوز الوقف إلا في حال الاضطراب
للتنفس ، أو الإستراحة من العي ، وإذا وقف القارئ مضطرا
يبتدئ بما قبل الوقف إذا كان يصلح للابتداء

الترقيم أو التنقيط

الترقيم أو التنقيط فن جديد منقول عن اللغات الإفرنجية
يساعد على تقسيم الكلام في القراءة ، وليس في مدلول الكلمتين
العربيتين ما يفيد معناه ، ولكن يمكن استعمالهما للدلالة على معناه مجازا
وهو يقوم على تقسيم العبارات أو أجزاء العبارة الواحدة
بعلامات يستدل بها استدلالا ظاهرا على أماكن للوقف ، وتساعد
على توضيح المعنى ، وتعين على إجادة القراءة ، والترقيم له فوائد

لا يستهان بها ، وقاعدته تشمل قواعد القراءة مجملتها ، فما تشمله
قواعد القراءة التنفس ، وضبط اللفظ ، وتوضيح فكرة الكاتب
وليس من بين هذه الأمور أمر إلا وإجادة الترقيم تساعد على إجادته

فالتنفس مثلاً يراد به الاستراحة ، وأكثر علامات الترقيم تشير
إلى استراحات لطيفة تسمح للقارئ بأن يستريح ويتنفس ، ومثل
هذه العلامات كالمقاعد الصغيرة التي توضع على بعض طبقات
السلم في المنزل المرتفع فيستريح الصاعد عليها ، فهكذا علامات
الترقيم توضع في تسلسل الجمل والعبارات ليستريح القارئ عندها

وقد يكون في اللفظ عيب ناشئ من ضعف يصيب أعضابه
الموجودة في الفم بسبب رخاوة تطرأ عليها ، وهذا العيب يعوق
القارئ ويمنعه عن تجويد الحروف والكلمات ، وخاصة إذا أضيف
إليه عيب التعجل ، فإن القراءة بسببهما تصبح رديئة ، غير واضحة
ومتابعة علامات الترقيم تؤدي إلى امتناع التعجل ، وتقسيم العبارة
يجعل القارئ يهتم بكل قسم من الأقسام على حدته ، فيجمع قوى
مخارج فمه للنطق به بصفة خاصة ، وفي هذا المجهود إصلاح

لعضلات فيه ، وتقوية لأعصابه ، هذا الى أن التلفظ بكلمة
أو بثلاث يكون أسهل وأوضح من التلفظ بعدد أكثر
والترقيم يكون دواءً لبعض عيوب الصوت في القراءة ، ومن
هذه العيوب نغمة الترتيل الراتب ، تلك النغمة الصارخة الباكية
ومتابعة العلامات تقطع هذه النغمة ، وتضطر القارئ الى تغييرها
ولا بد في الترقيم من أن يكون فنياً يتبع المرقم به فكرة الكاتب
وحركتها ، وإشارتها ، كأنه يرسم الجملة ويبين أجزاءها ، لا يغالى فيه
بكثيرته ، ولا يضع فائدته بقلته ، بل يضع علاماته وفق قواعده
فاذا وُقِّق لذلك يكون قد أضاف الى الصفحة المخطوطة توضيحاً
ظاهراً

علامات الترقيم

الفاصلة ، وهاتان علامتان مقلوبتان عن
والفاصلة المنقوطة ؛ الأصل منعا لالتباسهما بالضممة
والنقطة .
والنقطتان :
وعامة الاستفهام ؟

وعلامة الصيحة !

ونقط التعليق ...

وأقواس الاقتباس ” “

وأقواس الفصل أو التوضيح ()

والشرطة —

فالفاصلة تستعمل

(أولا) للفصل بين الأسماء المشتركة في الحكم إذا توالى

وبين الأسماء المنعوتة كذلك ، وبين النعوت المجردة عن العاطف

التي لا يتضح منعوتها إلا بذكرها ، وبين عطف البيان ومتبوعه

(ثانيا) لفصل كل جملة تصلح للفصل ما عدا بعض الجمل

التي تناسبها علامات أخرى آتية ، وفصل الأجزاء المتشابهة في جملة

واحدة ، وفصل العبارات المترادفة إذا كانت قصيرة

(ثالثا) قبل أو بعد كل كلمة أو عدد من الكلمات يجوز

حذفها بدون تغيير في المعنى الأصلي للجملة

والفاصلة المنقوطة تستعمل للفصل بين الأجزاء المتشابهة

أو المترادفة في عبارة واحدة ، إذا كانت طويلة وخصوصا إذا كان

قد سبق تقسيم تلك الأجزاء بالفاصلة ويمكن الاستغناء عن هــ
الفاصلة

والنقطة تستعمل في نهاية كل جملة تم معناها

والنقطتان تستعملان :

(أولاً) قبل كل جملة يصح أن يخبر عنها بأنها مقولة ، وقبل كل جملة محكية يراد بها لفظها ، وقبل كل عبارة منقولة ، وقبل كل مثال

(ثانياً) قبل كل جملة تفسيرية ، أو بيانية تبين ما يسبقها
وبعد كلّ عبارة تشير الى تقسيم أو عدّ وقبل كل قسم
وعامة الاستفهام تستعمل في نهاية الجمل الاستفهامية التي
تتضمن طلباً

وعلاوة الصيحة تستعمل في نهاية الجمل التي تعبر عن أصوات
لحركات نفسية كالدهش ، والخوف ، والتعجب ، والفرح ونحوها
ونقط التعليق تستعمل للإشارة الى كلمات محذوفة يمكن
معرقتها ، أو الى معنى أوقف الكاتب إيضاحه أو لم يكمله احتياطا
أو اكتفاء

وأقواس الاقتباس توضع في أول وآخر كل عبارة مقتبسة
فإذا طالت العبارة تكرر الأقواس في أول كل سطر جديد

وأقواس الفصل أو التوضيح يحاط بها بعض الكلمات التي
يمكن حذفها من الجملة عادة بدون تغيير معناها ولكنها مع ذلك
تساعد على وضوح الجملة

والشرطة تستعمل بين عبارتين أو جملتين للدلالة على تغير
المتكلم، وهذه العلامة تُعفى الكاتب والقارئ من استعمال أو تكرار
عبارات : ”فقال“ ”فأجاب“ وأمثالها في نص حوار أو محادثة
وقد تستعمل قبل أو بعد الجمل الاعتراضية، وبعد كل عبارة تشير
الى تقسيم أو عّد، وقبل وبعد كل عبارة أو جملة يمكن حذفها ومثلها
في ذلك مثل النقطتين

التنفس

يتم التنفس بواسطة الهواء الذي يدخل الى الخلايا الرئوية
ويحدث الشهيق، والهواء المتغير الذي تطرده الرئتان يحدث الزفير

ويتم هذا الأمر بعمل الطبيعة ولكن الإنسان إذا أخذ في العدو أو في التكلم بسرعة ومن غير إستراحة فإن الشهيق لا يتم وبذلك يلهث

والواجب لكي يتنفس الإنسان جيّداً (ونعرف مقدار لزوم ذلك لكل من يريد أن يتكلم وعلى الأخص لمن يريد إطالة الكلام) أن لا يمشی أثناء الكلام ، وأن يستريح مرات متعدّدة لكي يسمح لعمل التنفس بالتّمام بسهولة

ومن الواجب أيضاً أن يقف الإنسان معتدلاً مقدّماً صدره الى الأمام مستقيم الجسم لكيلا تضغط الرئتان والتقسيم الجيّد للكلام يساعد على التنفس الجيّد فعلى القارئ أن يهتمّ بالتقسيم الجيّد ليحصل على التنفس الجيّد فلا يتعب نفسه وسامعيه

الشعر

الشعر هو الكلام الموزون المقسم إلى أجزاء متساوية متناسبة في عدد الحروف المتحركة والساكنة، بحيث يكون كل جزء من هذه الأجزاء مستقلاً بالافادة

وهو يلائم الطباع بسبب تساوى أجزائه وتناسب مبادئه ومقاطعته
مع أداء المعنى فى تناسب من الصوت

والشعر موسيقى العرب الفطرية ، لأنها كانت تُرجع به أصواتها
وتترنم به فتطرب لما سبق ، ولما كانت تودعه من المعانى التى تعبر
عن الوجدان ، والخيال ، والحياة العامة ، وكل عاطفة تجيش
بها النفس

كانت العرب وهذا شأنها كالأُم الأولى فى بداوتها وبساطة
عيشها وقد بقى هذا شأنها إلى أن فتحت الممالك بعد ظهور الإسلام
وجاءها الترف ، فتعلمت فنون الغناء والموسيقى من الروم والفرس
والشعر العربى ذوروعة أخذت تبعث الطرب فى النفس عند
قراءته أو سماعه

والبيت من الشعر شطران الأول صدر والثانى عَجْز ، وآخر
الصدر يسمى عروضاً ، وآخر العجز يسمى ضرباً ، وما عدا العروض
والضرب من البيت يسمى حشواً

وبحور الشعر مختلفة الموازين وهذا كله مفصل فى علم العروض

والذى يهمنى فى قراءة الشعر أن نلاحظ على الدوام ما بينه وبين الموسيقى من القرابة بسبب التساوى فى الأجزاء ، والتناسب فى المتحرك والساكن من الحروف ، إذ هذه كلها تؤدى بالأصوات ولذلك يقال : إن الشعر قطرة من بحر تناسب الأصوات الموسيقية وكثيرا ما تلحن الأشعار بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة فيلذ سماعها ، ويُطرب منها ، لما فيها من الحسن بتناسب الأصوات وتناسق الألفاظ وجمال المعنى

قطع قديمة من الشعر يتغنى بها

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجدٍ؟

لقد زادنى مسراك وجدا على وجدى

لئن هتفت ورقاء فى رونق الضحى

على قننٍ من غصن باٍ ومن رندٍ

بكيت كما يبكى الوليد صبا

وأبديت من شكواى ما لم أكن أبدى

وقد زعموا أن الحب إذا دنا

يملّ وأن النأى يشفى من الوجد

بكل تداوينا فلم يشف ما بنا
 على أن قرب الدار خير من البعد
 على أن قرب الدار ليس بنافع
 إذا كان من تهواه ليس بذى ود
 عبد الله بن الدمينه

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل
 إلى اليوم يئى حبها ويزيد
 وأفنيت عمرى فى انتظارى نوالها
 وأفنت بذاك الدهر وهو جديد
 فلا أنا مردود بما جئت طالبا
 ولا حبها فيما يبيد يبيد
 وما أنس مع الأشياء لا أنس قولها
 وقد قربت نضوى : أمصر تريد ؟
 ولا قولها : لولا العيون التى ترى
 لزررتك فاعذرني فدتك جدود

إذا قلت : ما بى يا بشينة قاتلى

من الحب، قالت : ثابتٌ ويزيدُ

وإن قلت : رُدِّي بعضَ عقلى أعش به

تولتُ، وقالت : ذاك منك بعيدُ

جميل بن معمر

أقول لأصحابى : هى الشمس، ضوءها

قريبٌ، ولكن فى تناولها بعدُ

لقد عارضتنا ريح ليلى بنفحة

على كبدى من طيب أرواحها برد

فما زلت مغشياً علىَّ وقد مضت

أناةً، وما عندى جوابٌ ولا ردُّ

أقلب بالأيدى وأهلى بعولةٍ

يفدُوننى لو يستطيعون أن يفدوا

ولم يبق إلا الجلدُ والعظمُ عارياً

ولا عظمَ لى إن دام هذا ولا جلدُ

أدنيائى مالى فى انقطاعى وغربى
 اليك ثواب منك دين ولا نقد
 عدينى — بنفسى أنت — وعداء، فربما
 جلا كُربة المَكروب عن قلبه الوعد
 وقد يُتلى قومٌ ولا كُبلتى
 ولا مثل جدى فى الشقاء بكم جد
 غزتنى جنودُ الحب من كل جانب
 إذا حان من جندٍ قُفولٌ ، أتى جند
 قيس بن معاذ الملقب بالمجنون

النثر

النثر غير الشعر، وهو مرسل ومسجوع، فالمرسل هو الذى يُعنى
 به فى الحديث، والكلام، والخطابة، والكلام المرسل طبعى لأنه
 يرسل على الطبيعة من غير تكلف ولا قيد، والمتكلم به يجد المجال
 واسعا فيعطى الكلام حقه، ويراعى أحكام القراءة

والمسجوع هو الكلام الذى يؤلف ويصطنع ويلتزم فى كل كلمتين منه قافية واحدة، ويراعى فى قراءته إسكان قوافيه دوما

والقرآن الشريف من النثر إلا أنه خارج عن نوعيه ، فهو ليس مرسلا مطلقا ، ولا سجعاً مقيّداً ، بل مفصّلاً آيات تنتهى إلى مقاطع ينتهى الكلام عندها ، وتسمى أواخر الآيات فواصل وقراءته تحتاج إلى أحكام خاصة تكتسب بالتلقى والتمرّن

الصوت

الصوت الإنسانى يخرج من الحنجرة ، وهى توجد فى الجزء الأعلى من القصبة الهوائية ، وتكون من زوجين من الصفائح الغشائية تسمى الأوتار الصوتية تتوتر وتتقارب بمقادير مختلفة بمساعدة بعض العضاريف ، فتمتد اندفع الزفير من الرئتين بالإرادة للتكلم أحدث اندفاعه تذبذبا فى الأوتار المذكورة ثم يدخل المنخرين والفم فتتقوى فيها الأصوات الحادثة من تذبذب الأوتار وتتنوع تنوعاً لا حدّ له ، فتكون منه الحروف والكلام وأصوات أخرى كثيرة

ومراتب الصوت ثلاث : صوت المحادثات ، ويليق
(بالكوميديا) عند الإفرنج ، وصوت الخطابة والتسميع ، ويليق
(بالتراجيديا) وصوت الترنم ، ويليق بقراءة الشعر ، وهذا الترتيب
وإن لم يكن صحيحا تماما إلا أنه يعرفنا أن الصوت لا يمكن أن
يكون واحدا في كل هذه الأحوال

السمع

ينتقل الصوت في الهواء لأنه الوسيلة الوحيدة التي تنقل
الأصوات ، فاذا تموج الهواء حاملا الصوت وصل إلى الأذن ونفذ
من القناة السمعية ومنها إلى الطبلة فبسلسلة العظيمة فالصكوة
البيضية فالأذن الباطنية أو السائل الذي فيه فروع العصب
السمعي فالمنخ

والأذن قادرة على تمييز ثلاث صفات عامة للصوت ، هي
القوة ، والرفاعة ، والرَّيم .

معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة

قبل أن يبحث القارئ عن الصوت الواجب لعبارة من العبارات يجب عليه أن يحلل العبارة ليعرف أى الكلمات منها ذات قيمة . وفي كل عبارة أو جملة توجد كلمة أو كلمات لها قيمة أكثر من سواها — هى نواة الفكرة وما عداها فتأنوى

والنحاة يعتبرون الجملة المركبة من المسند والمسند اليه جملة رئيسية لتتام الفائدة بهما وذلك بشرطين

(الأول) أن لا يعرض للجملة المركبة منهما ما يخرجها عن الإفادة كدخول أداة الشرط ، فإذا دخلت على الجملة أداة الشرط كانت ثانوية نحو : إن قرأ محمد

(الثانى) أن لا تكون الجملة قيد إعراب فى غيرها بجملة الصلة ، وجواب الشرط ، وجواب القسم ، ونحوها ، فإن هذه الجمل ليست تامة الإفادة بنفسها

كذلك يعتبر النحاة من الكلمات الرئيسية الفاعل ، والمبتدأ لأن كليهما يعتبر عمدة أو ركنا أعظم فى الجملة ، والحال والنعته يعتبران من الكلمات الثانوية لأن كليهما فضلة

إلا أنه قد تكون لكلمة ثانوية قيمة ربما فاقت في بعض المقامات قيمة الكلمات الرئيسية، وذلك لمعنى خاص، فتلتحق بالكلمات الرئيسية، فمثلا — كلمة الحال في قوله تعالى — وَمَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لِإِعِينٍ — لها شأن في المعنى إذ بدونها يقع الفساد فيه، ولذلك لا يجوز الوقف على ما قبلها لأن الوقف على ما قبلها يوهم نفى الخلق عن الله تعالى

وكذلك كلمة الحال في الآية الأخرى — رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا

والغالب أن الجملة الإعتراضية دون سواها في القيمة لأنها فضلة يُؤْتَى بها لتحسين الكلام نحو

جزانى — جزاه الله شرّ جزائه جزاء سَيِّئٍ وما كان ذا ذنبٍ

بجملة جزاه الله شرّ جزائه معترضة

كذلك الجملة التفسيرية مثل المعترضة تعتبر فضلة، إلا أنها أكثر منها قيمة لأنها تكشف حقيقة ما تليه مقترنة بحرف التفسير أن أو أى أو غير مقترنة، نحو : كتبت إليه أن افعل، ونحو

وترميننى بالطرف — أى أنت مذنب

وتقلبنى لَكَنَّ إِيَّاكَ لَا أَقْلَى

بجملته أى أنت مذنب تفسيرية كشفت عما قبلها

وجملة الصلة مثل الجملة التفسيرية يُؤْتَى بها لتعيين الموصول

وكذلك جملة القول لبيان المقول نحو

إِنَّ الَّذِينَ غَدَا بِبُكَ ، غَادِرُوا وَشَلَا بِعَيْنِكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا

غِيَّضَ مِنْ عِبْرَاتِهِمْ وَقَلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا

بجملة غَدَا بِبُكَ عينت الموصول الأول ، وجملة لَقِيتَ مِنَ

الْهَوَى عينت الموصول الثانى ، وجملة مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى

وما عطف عليها بينت مقول القول

وهكذا جملة الصفة تقلل شيوع النكرة ، وجملة الحال توضح

المعرفة

والكتاب والشعراء يتوفقون لكلمات لا يمكن استبدالها بأخرى

ولو كانت هذه تؤدّى نفس المعنى ، وهذه كلمات ذات قيمة

أو كلمات موافقة يراها القارئ متجلية فى الحِكم والأمثال ، وخاصة

فى الشعر الجيد الذى هو مظهر جمال اللغة ، ويكون المعنى مع هذه

الكلمات كأنه صُبَّ في قالبٍ مُخلَّد، لأن الله وفق الكاتب أو الشاعر
للكلمات الكافية الشافية

وللاسترشاد على الكلمة أو العبارة ذات القيمة لا بد للقارئ
من تحليل العبارة وتحليل معناها، فتحليل العبارة بواسطة قواعد النحو
يساعد القارئ على معرفة أى الكلمات أكثر قيمة من سواها
بحسب التركيب اللغوى، وتحليل المعنى يرشده الى الكلمة الأكثر
قيمة من حيث بناء المعنى ذاته، والغالب أن تكون الكلمة
ذات القيمة هى التى دل عليها تركيب العبارة لدى التحليل، إلا أنه
لا بد من التأكد من ذلك، لأن المعنى غالباً يكون أوسع رُقعة من
المبنى . كما أن المؤلف قد يودع نواة فكرته كلمة بسيطة ليست من
أركان التركيب النحوى، ولكنها تُكافئ الدلالة على أضعاف
ما تتحمل، ويكون واجب القارئ فى هذه الحالة إعطاء هذه
الكلمة قوة من صوته ومن وسائل تعبيره، تؤدّى بها ما حملت
وبغير هذه المساعدة يضيع جمال التركيب وجمال المعنى

نبرة الصوت

مثل القطعة الأدبية مثل الصورة الفنية ، فعلى القارئ أن يقدمها الى خيال السامعين . ومن الضروري أن تكون الصورة متقنة التصوير ، ونبرة الصوت هي تصوير الفكرة — هي تصوير دقيق لها ، بدليل أن الفكرة إذا أبدلت عباراتها بكلمات أخرى لا تزال تتطلب نبرة الصوت نفسها

وعلى ذلك فإذا تعسر على القارئ إيجاد النبرة اللازمة وجب عليه أن يترجم العبارة التي يريد إلقاءها إلى عبارة أخرى عادية بسيطة فيلاحظ النبرة التي تتطلبها الصوت لدى قراءتها ، ثم ينقل تلك النبرة إلى العبارة الأصلية التي كتبها المؤلف

ولا بد للقارئ من الإحاطة بالمعاني ومعرفة الكلمات التي يجب إظهارها ، أو التأكيدها لأنها لذلك ضرورية إذ النبرة اللائقة تثقف عليه

وكما تغير الشعور تغيرت النبرة واختلاف النبرة باختلاف معنى العبارات هو الذي يرفع عن الإلقاء إملاله ويكسبه جمالا كبيرا

ولكى يجد القارئ نبرة الصوت الصحيحة يجب عليه أن يفهم فكرة المؤلف جيدا ، وفي وسعه أن يظهرها لتسهيل تحليلها بأن يضيف إلى العبارة كل ما رأى المؤلف حذفه اختصارا في أسلوبه ، وكلما وجد الإنسان بين الكلمات معانى محذوفة كانت نبرة صوته في قراءته أقرب من الصحة

وكثير من اشتهر بجودة الغناء يغنى بعض المقطعات الشعرية فيحدث غناؤه تأثيرا عظيما في الجمهور بفضل النبرة التي يجدها بزيادة بعض الكلمات أو النداءات أو آهات الألم بين كلمات الشعر التي يودعها من أصوات الألم واليأس وغيرها ، ما يجبر الجمهور على البكاء ، أو الطرب وذلك بفضل نبرة الصوت الصحيحة

ومنهم من يكرر بعض الكلمات أو يقدم أو يؤخر فيها وقد يكون في ذلك التصرف إيضاح جديد لمعنى كان خفيا على على ترتيب الكلمات الأصلية

والقارئ في بدء دراسته للقراءة بصوت عال يصعب عليه القيام بهذا المجهود لأن الصوت لم يتعود تغيير نبرته حسب الطلب ولذلك يكون من المفيد تقليد النبرات بطريقة موسيقية عن

أصوات الأفراد الذين يجيدون الإلقاء وتقليدهم كاللبغاء ، مثلما يقلد المصوّر في أوّل دراسته نماذج مشاهير الأساتذة ، قبلما يشرع في النقل عن الطبيعة مباشرة ، ومتى لان الصوت ومَرَن يمكن إذ ذاك تحليل كلّ معنّى في كل جملة تحليلا أدبيا بسبقها أو باتباعها ببعض كلمات تناسب المقام ، وتساعد على تحديد المعنى وزيادة إيضاحه ، وبذلك تتبين نبرة الصوت الصحيحة المناسبة له

النغمة

إن الملحن إذا أراد تلحين جملة موسيقية بحث أولا عن أى النغمات يناسبها ليكون لها التعبير المطلوب ، وليكون اللحن الذى يختاره لها معبرا عن الشعور الذى يريد نقله الى السامع بواسطتها وبحث بعد ذلك عن أى الآلات الموسيقية تكون نبرتها أنسب لإخراج هذا اللحن بالنغمة الأكثر انسجاما ، والقوة الأشد تأثيرا

والإنسان ليس له إلا صوت واحد للتعبير عن كل أنواع الشعور ، ولكنه يستطيع تغيير نبرته أحيانا ، ويستطيع تنويع

النغمات التي يخرجها ، فيجعلها مناسبة للموضوع الذي يصفه ، والفكرة التي يريد التعبير عنها

ومن المحال على الإنسان تحديد النغمة المناسبة لهذا الشعور أو ذاك ، ومع ذلك فمن الممكن القول : بأن شعور السرور مثلاً يعبر عنه بالنغمات العالية القوية ، وشعور الحزن يعبر عنه بالنغمات الخافتة الضعيفة

قيل — إن من الغضب ما هو عظيم يتطلب كلمات نبيلة وهذه نصيحة تفيد المتكلمين لأن الشعور كلما مال إلى الحدة ارتفع صوته ، وأصبح فيه شيء من الكبرياء ، ومالت نبراته إلى الصلابة فإذا بلغ هذا الشعور الحد منتهاه ، تغيرت نبرته ، وخفت صوته حتى يصبح مكبّثاً ضعيف النبرة — لأن الشهوة القوية تخنق الصوت وتكاد تُعَيِّ اللسان

هذا ولا بد لكل شعور من تعبير مختلف عن غيره ، وبذلك لا بد له من نغمة مختلفة كذلك ، ومع ما تقدّم فالواجب على القارئ مهما كانت نغمة الصوت المستعملة أن يبقى صوته في العلو المناسب بحيث يستطيع رفعه أو خفضه بسهولة لتنويع الإلقاء ، ولتجنب

الأنغام الصارخة التي تهيج السمع ، أو الأنغام المكتومة التي تضيق
الأذن

والغرض الذى يجب البحث عنه دائماً هو تقايد الطبيعة
ومحاولة الظهور بهيئة طبيعية ، وهذا الغرض واحد فى كل الفنون
وعلى وجه خاص فى فن الكلام

وعلى ذلك فالنغمة الأجود من سواها فى الكلام هى النغمة
التي تبدو أقرب إلى الطبيعة أكثر من سواها ، وهى كذلك الأقرب
من العواطف التي يراد التعبير عنها

• والنغمة المعبرة عن الانفعالات النفسية ، والنغمة الجدية
والنغمة المحزنة التي يقال عنها (التراجيدية) والنغمة الهوائية
أو الشهوانية ، هى أصعب النغمات لأنها أقل النغمات استعمالاً
فى الحياة العادية ، ولذلك كان استعمالها حجر العثرة فى سبيل القراء
والخطباء

هذا وفى كل قطعة أدبية نغمة عامة ، خاصة بها يجب أن تكون
موضع الإهتمام لأنها بمثابة اللون الأساسى أو اللون العام فى الصورة
وفى غير تلك النغمة نغمات أخرى خاصة لكل عبارة وكل فكرة

ومن الضروري أن تتناسق النغمة العامة في كل قطعة مع
النغمت الخاصة الأخرى

ومن المهم جدا أن لا يخرج المتكلم في صوته عن درجة العلو
الوسطى ، أو إذا هو خرج عنها ، يجب أن يعود إليها سريعا ، وذلك
لكى يكون قادرا على رفع صوته أو خفضه حسبما تقتضيه الذرات
اللازمة

ودرجة العلو الوسطى (وتسمى كذلك لتوسطها بين نهايتي
الارتفاع والانخفاض مع اتصالها بدرجات الارتفاع والانخفاض
المختلفة) هي الدرجة الوحيدة التي تمكن الخطيب من استعمال
كل وسائله الصوتية بسهولة ومهارة . هذا فضلا عن أنه إذا بقي
في الدرجة العالية لا يلبث أن يتعب سامعيه ويكون إلقاءه رديئا
وإذا بقي في إحدى الدرجات الوطيئة مل منه السامعون وضجروا
فالدرجة الوسطى هي التي يجب العود إليها دائما إذا كان الإنسان
يريد أن ينال الرضى والاستحسان ، وهي الوحيدة التي لا يتعب
فيها الخطيب ولا يتعب سامعيه

والدرجة الوسطى لا تُنْقِص من عظمة الإلقاء، ولا من جلال العبارة، وتبلغ هاتان الصفتان دائماً بإطالة المقاطع، وتجويد النطق مع تدوير الأصوات أى جعلها بعيدة عن الحدة، ويفقد هما الخطيب إذا جعل صوته حاداً، أو صلباً، أو مقطوعاً

كذلك لا تُنْقِص الدرجة الوسطى شيئاً مما يجب فى الإلقاء كالحركة، أو الحياة، أو الجسارة، أو الحماسة، بل تساعد على التعبير وتُكسب الإلقاء نبرة الحقيقة التى لا ينالها لو كانت درجة الصوت أعلى أو أوطأ منها — فالصوت الطبعى الصادق له نعمة معتدلة تدل على التؤدة والتوازن

وأخيراً هى أسهل من سواها وأليق وجديرة باهتمام القارئ أو الخطيب دون غيرها، لأنها تبعد الإنسان فى الخطابة عن مظاهر الزهو والخيلاء

ولكى يكون المتكلم قادراً على العودة إلى الدرجة الوسطى يجب عليه أن يكون مالكا لنفسه وصوته دائماً، فلا يترك أحدهما للموضوع ينفعل به، أو يحمله إلى علو لا ينزل منه

وإذا كان لا بد للقلب من أن يكون دَفِئًا ، متحمسا ، فإن
الرأس لا بد أن يكون هادئا ، مفكرا ، فالواجب على الخطيب أن
يتمالك نفسه ، لأن الخطيب الذى ينفعل بالتأثر لا يستطيع بعد ذلك
قياس قواه ، وراه يُسرِع فى الإلقاء ويتلعم ، ومهما أجهد نفسه
فإنه ينهك قواه ، ولا يصل إلى نهاية خطبته إلا بكل عناء ، هذا
إذا لم تخنه ذاكرته لفرط انفعاله ، فيضطر إلى تأليف أقوال جديدة
أو إلى اختصار ما سبق له استظهاره

ومع ما يجب على الخطيب من تمالك نفسه لما ذكر ، فإنه
يجب عليه كذلك أن يعرف نصيب الشهوة والحماسة فى الإلقاء
فلا ينس قدرهما ، إذ يحسن الاستماع لخطيب متأجج يحنق بقوة
انفعاله من الاستماع إلى خطيب بارد يقيس عباراته حتى كأنها
فقدت كل حياة ، فإن هذا الخطيب لا يمكنه أن يحرك شيئا
فى نفوس سامعيه ، لذلك يجب ضبط الشهوة بشرط أن لا تتلاشى
كما يجب العود إلى الدرجة الوسطى ، بشرط عدم البقاء فيها دائما

وعلى ذلك فلا بد من أن تدل النغمة على الشعور الذى نشعر
به بكل وضوح ، وأن نغير كلما انتقل المتكلم من شعور إلى آخر

وان تكون الدرجة الوسطى للصوت هي الدرجة التي يجب العود اليها دائماً

الشعور

يراد بالشعور الإدراك الباطني لأحوال النفس من حس ، وفكر وعاطفة ، وإرادة — وهذه ألوان مختلفة من الشعور ، يُقرأ بعضها بنغمة الرثاء الخافتة البطيئة كشعور الحب ، والندم ، والشكوى ، ويُقرأ بعضها بصوت حثي ونبرة تناسب العواطف القوية ، والشهوات الحادة ، كشعور البغض ، والزهو والفخر

شعور الحب

يزهّدني في حبّ عبدة معشر	قلوبهم فيها مخالفة قلبي
فقلت: دعوا قلبي وما اختاروارتضى	فبالقلب لا بالعين يُبصر ذوا الحبّ
فما تبصر العينان في موضع الهوى	ولا تسمع الأذنان إلا من القلب
وما الحسن إلا كلّ حسنٍ دعا الصبا	وألف بين العشق والعاشق الصبّ

بشار بن برد

شعور البغض

لَكَ البغض من قلبي دفيناً وبادياً
وإني لأقلى الشمس ترمى بنورها
لوجهك ظلٌ يغلب الصبح ظلمةً
وما ضاقت الدنيا بشيء كضيقها
وإني لأستعدى عليك من القلى
ضراغم في صدرى يُجنُّ جنونها
وإني لأدعو بالسحاب صواعقا
أبصرها بالويل فهى ضريرة
على أنه لا السحب كلاً ولا الالظى
حياتك عندى والجمام كلاهما
فلست ملوماً أن أحب موافقى
علا عيش إلا يوم ألقاك فاني
عليك وأقلى موضعاً لك حاوياً
فيرتدُّ فى عينيَّ أسود خائباً
بوجهك مرئياً ووجهك رائياً
ضراغم كالليل البهيم عوادياً
فما الذئب غداراً ولا الليث ساطياً
وبالنار متلافاً وبالبحر طاغياً
وأقتادها قود الرعاء السوانياً
بجاعتلى أمضى عليك مرامياً
رهينان فانظر أينما كان باغياً
على الدهر أو أقلى البغيض المعادياً
عباس محمود أفندى العقاد

شعور الندم

(ندمتُ ندامة الكسبيِّ لما)
وكنت كفاقيءٍ عينيه عمداً
غدت منى مطلقة نواراً
فأصبح لا يضىء له النهارُ

وما فارقتها شبعاً ولكن رأيت الزهد يأخذ ما يُعارُ
وكانت جنتي فخرجت منها كآدم حين أخرجه الضرارُ
ولو أنى ملكتُ يدى ونفسى لكان علىّ للقدرا الحيارُ
همام بن غالب المعروف بالفرزدق

الشكوى والاستعطاف

ما ذا تقول لأفراخ بذى مَرَجٍ حُرِّ الحواصل لا ماء ولا شجرُ
أَلقيتَ كاسهم فى قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمرُ
أنت الإمام الذى من بعد صاحبه ألقى اليك مقاليد النہى البشرُ
لم يؤثروك بها إذ قدّموك لها لكن لأنفسهم كانت بك الأثرُ
فامنن على صبية بالرمل مسكنهم بين الأباطح تغشاهم بها القررُ
أهل فداؤك كم بينى وبينهم من عرض داوية تعمى بها الخبرُ
جرويل بن أوس المعروف بالحطيئة

الزهو والفخر

أدركتُ بالحزم والكتمان ما عجزت عنه ملوك بنى مروان إذ حشدوا
ما زلت أسعى بجهدى فى دمارهم والقوم فى غفلة بالشام قد رقدوا

حتى ضربتهم بالسيف فانتبهوا من نومة لم ينمها قبلهم أحد
ومن رعى غنما في أرض مَسْبِعةٍ ونام عنها تولى رعيها الأسد
أبي مسلم الخراساني

الإحساس والخيال

يراد بالإحساس تأثر النفس بما يصل إليها من طريق الحواس
ويراد بالخيال تخيل الأفكار والصور من المدركات النفسية بالتحليل
والتركيب والمزج ، وتقرأ ألوان الإحساس والخيال بالنعمة العادية

في الخمار

سقط النصف ولم تُرد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنائه علم يكاد من اللطافة يعقد^(١)
النابعة الذباني

في تحرير الماء على الحصى

وتحدث الماء الزلال مع الحصى بجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
فكأن فوق الماء وشيا ظاهرا وكأن تحت الماء دُراً مضمرا

(١) في هذا البيت إقواء وهو اختلاف حركة الروى والأقواء من عيوب

النابعة مع ان شعره حسن الديباجة ليس فيه تكلف

في وصف الربيع

يا صاحبيّ تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تُتَوَّرُ
 تريا نهرا مشمسا قد زانه زهر الربا فكأنما هو مقمرُ
 دنيا معاش للورى حتى إذا حلّ الربيع فإنما هي منظرُ
 أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تُتَوَّرُ
 من كل زاهرة ترقق بالندى فكأنها عين لديك تحذرُ
 حبيب بن أوس المعروف بأبى تمام

في تعانق الأغصان

أنظر الى الأغصان كيف تعانقت وتفارقت بعد التعانق رجعا
 كالصَّبِّ حاول قبلة من إلفه ورأى المراقب فأنثنى مسترجعا
 كمال الدين بن النبيه

في النهر النائم

تمهل يا نسيمُ ولا تكدر نعاس النهر بالهمس الضعيف
 وقرى يا طيور على الحوافي وكفى يا غصون عن الحفيف

لعلَّ النهر ينطق ، وهو غافٍ بسرِّ فيه ، أو حلم لطيف
ويحكى طيف هاتيك الليالى لىالى الوصل فى عهد الخريف
عباس افندى محمود العقاد

فى زهرة القرنفل

تعشَّقت من زهر القرنفل لونه ونشرا كريح البابلية زاكيا
تقسِّم نُورَ الشمس أحمرَ قانيا وأصفرَ وضاحا ، وأخضرَ زاهيا
ونازع محزونَ البنفسج لونه وحاك له ثوبا من الجوّ صافيا
كواعب أتراب ، تقاربن صورة وسيمة حسنٍ ، واختلفن كواسيا
وأسمع منه حين أقبس ضوءه وأنشّق رِيّاه فأنصت واعيا
تشاغلُ بما يحلو العيونَ فلن ترى سرَّ اردنيانا وإن كنت رائيا
وسيانٍ تحديقُ العيون ، وغمضُها إذا كان ما ترتاده العينَ خافيا
فحسبك منها زينةٌ تبهّرُ النهى فغير قليل ما ترى النفس باديا
عباس افندى محمود العقاد

فى الشكوى والتشوق

رمىْتُ بها على هذا التَّبابِ وما أوردتها غيرَ السرابِ
وما حمَّلتها إلا شقاءً تقاضيني به يوم الحسابِ

جنيت عليك يا نفسى ، وقبلى	عليك جنى أبى ، فدعى عتابى
فلولا أنهم وأدوا بيانى	بلغت بك المنى ، وشفيت مابى
سعيْتُ ، وكم سعى قبلى أديب	فآب بنحية بعد اغتراب
وما أعذرت حتى كان نعلى	دما ، ووسادتى وجه التراب
وحتى صيرتنى الشمس عبدا	صديغا ، بعد ما دبغت إهابى
وحتى قلم الإملاق ظُفري	وحتى حطّم المقدار نابى
متى أنا بالغ يا مصر أرضا	أشم لتربها ريح الملاي !
	محمد حافظ إبراهيم بك

فى لقاء الوطن

ويا وطنى لقيتك بعد يأس	كأنى قد لقيت بك الشبابا
وكلّ مسافر سيئوب يوما	إذا رُزق السلامة والإيابا
ولو أنى دُعيت لكنت دينى	عليه أقابل الحتم المجابا
أدير اليك قبل البيت وجهى	إذا فهت الشهادة والمتابا
وقد سبقت ركائب القوافى	مقلدة أزمته طرابا
تجوب الدهر نحوك والفيافى	وتقتحم الليالى ، لا العبابا
[وتُهديك الشاء الحرّ تاجا	على تاجيك مؤتلقا عجابا

هدانا ضوءُ ثغرك من ثلاث كما تهدي (المنورة) الركابا
وقد غشى المنارُ البحرَ نورا كنار الطور جلّت الشّعابا
وقيل : الثغر، فأتأت فأرست وكانت من ثراك الطهر قابا
فصفحا للزمان لصبح يوم به أضحي الزمان إلى تابا
أحمد بك شوقي

في قصة الضفدع

انفع بما أعطيت من قدرة واشفع لذى الذنب لدى المجمع
إذ كيف تسمو للعلا يافتي؟ إن أنت لم تنفع ولم تشفع
عندي لهذا نبأ صادق يعجب أهل الفضل، فاسمع وع
قالوا: استوى الليث على عرشه بجيء في المجلس بالضفدع
وقيل للسلطان : هذى التي بالأمس آذت على المسمع
تثقت الدهر بلا علة وتدعى في الماء ما تدعى
فانظر إليك الأمر في ذنبها ومر نعلقها من الأربع
فنهض الفيل وزير العلا وقال يا ذا الشرف الأرفع

لا خير في الملك ، وفي عزه إن ضاق جاه الليث بالصفد
فكتب الليث أمانا لها وزاد أن جاد بمستنقع
أحمد بك شوقي

في قصة عروس غرست نرجسة
داع دعاه إلى الجهاد فأزمعا
سفرا ، وجاد بنفسه متطوعا
غلبت حميته هواه لعرسه
فناى ، وودّع قلبه إذ ودّعا
وقضت (أمانة) بعده أيامها
في الحزن غير أمانة أن تُفجعا
غرست بصحن الدار زهرة نرجس
لتكون سلوتها إلى أن يرجعا
كانت تبالغ في رعايتها كما
ترعى عيونُ الأم طفلا مرضعا
حتى إذا ما جاءها عن بعلاها
نبا أصم المسمعين وروعا

شقت مرارتها عاياه ، وأوشكت
 من هول ذاك الخطب أن تتصدعا
 وكأن ذاك الرزء قبل وقوعه
 مما شجأها لم يكن متوقعا
 فتفقدت يوما أليفها التي
 كانت سلتها حسرة وتوجعا
 فإذا بها ذبلت كزهرة حبها
 كلتاها نمتا ، وعوجلتا معا
 ذبلت ، وحلاها الندى فكأنها
 عين أسال الحزن منها مدمعا
 خليل بك مطران

في الشمس المعبودة

ففسوا بالليل وضّاح الجبين	لاح منها حاجبٌ للناظرين
وتبدّت فتنة للعالمين	ومحّت آيتها آيته
فأرى الشك ، وما ضل اليقين	تظر أبراهام فيها نظرة
قال : إني لا أحب الآفلين	قال : ذا ربي ، فلما أفلت

ودعا القوم إلى خالقها
 رب، إن الناس ضلوا، وغووا
 وأتى القوم بسلطان مبين
 ورأوا في الشمس رأى الخاسرين
 خشعت أبصارهم لما بدت
 وإلى الأذقان خرّوا ساجدين
 نظروا آيتها مبصرة
 فعصوا فيها كلام المرسلين
 نظروا بدر الدجى مرآتها
 تتجلى فيه حيناً بعد حين
 ثم قالوا : كيف لا نعبدها ؟
 هل لها فيما ترى العين قرين ؟
 هي أم الأرض في نسبها
 هي أم الكون والكونُ جنين
 هي أم النار والنور معا
 هي أم التريح والماء المعين
 هي طلع الروض نوراً، وجنى
 هي موت ، وحياة للورى
 صدقوا لكانهم ما علموا
 أنها خلقت سبيلى بالسنين
 أإله لم ينزه ذاته
 عن كسوف ؟ بئس زعم الجاهلين
 إنما الشمس وما في آيتها
 من معان لمعت للعارفين
 حكمة بالغة قد مثلت
 قدرة الله لقوم غافلين
 محمد حافظ إبراهيم بك

نغمات الصوت

النغمة العادية

النغمة العادية هي النغمة التي تقرب من نغمة الصوت في الحديث العادي ، ولكن الانسان إذا تكلم في الجمهور لا يمكنه التكلم بدرجة الصوت العادية في الحديث اليومي ، بل لا بد له من رفع صوته ، وإظهاره إلى مقام أعلى ، وخاصة إذا كان المحل الذي يتكلم فيه فسيحا ، والجمهور عديدا

وإذا فلكي يقصّ الإنسان أبسط الأشياء حكائية ، أو قصة أو رواية ، لا بد له من اتخاذ النغمة التي يتخذها فيما لو كان هو المؤلف لما يقصه ، لا مجرد قارئه ، أو ناقيًا ، ولا بد له كذلك من رفع هذه النغمة إلى الدرجة المناسبة من صوته ليسمع جميع الموجودين

هذا إلى ما يجب عليه من البحث عن البساطة في النغمة بحيث تكون بساطة لطيفة ، مقبولة ، تتناسب مع الموضوع الذي يعبر عنه ، وتتناسب مع الأشخاص الذين يقص كلامهم

فإذا قص قصة العصفور والغدير المهجور الآتية فيما يلي مثلاً
وجب عليه أن يتخذ نعمة عادية لنفس القصة، ونعمة بسيطة بريئة
للعصفور، ونعمة الناصح المتهم للغدير، فهذه النعمات الثلاث عادية
والكنها بالنظر إلى أن طبيعة العصفور تخالف طبيعة الغدير
وتخالف كذلك طبيعة القاص الذي يقوم مقام الناظم، فإن هذه
النعمات الثلاث لا يمكن أن تكون واحدة

وإذا قص قصة الديك الهندي والدجاج البلدي الآتية كذلك
فيما يلي، وجب عليه أن يتخذ لكلام الديك نعمة الخادع الملق
في أولها، ونعمة الطامع المدعى في وسطها، ونعمة المستفهم المتهم
الغادر في نهايتها، ويتخذ لكلام الدجاج نعمة الشاكي المتوجع من
الغدير، أما نعمة القصة فنعمة الحكاية والوصف في أولها، ونعمة
الحكاية والأسف في نهايتها

العصفور والغدير المهجور

ألم عصفورٌ بمجرى صافي

قد غاب تحت الغاب في الألفاف

يسقى الثرى من حيث لا يدري الثرى
خشية أن يُسمعَ عنه، أو يُرى
فاغترف العصفورُ من إحسانه
وحرك الصنيع من لسانه
فقال : يا نور عيون الأرض
ومنجل الكوثر يوم العرض
هل لك فى أن أرشد الإنسان؟
ليعرف المكان ، والإمكان
فينظر الخير ، كما نظرتُ
ويشكر الفضل ، كما شكرتُ
لعل أن تشهر بالجميل
فتنسى الناس حديث النيل
فالتفت الغدير للعصفور
وقال يهدى مهجة المغرور
يا أيها الشاكر دون العالم
أقنك الله يد ابن آدم

النيل فاسمع ، وافهم الحديث
يعطى ، ولكن يأخذ الحبثا
من طول ما أبصره الناس نسي
وصار كل الفضل للمهندس
وهكذا العهدُ بؤدَّ الناصي
وقيمةِ المحسن عند الناس
وقد عرفتَ حالتى ، وضدّها
فقل لمن يسأل عنى بعدها
إن خفى النافع ، فالنفع ظهر
ياسعد من صافى ، وصوفى واستتر
أحمد بك شوقى

الديك الهندى والدجاج البلدى

بيننا ضعافٌ من دجاج الريف تخاطر فى بيت لها ظريف
إذ جاء هنديٌّ كبير العُرف فقام فى الباب مقام الضيف
يقول حيا الله ذى الوجوها ولا أراها بدا مكروها

يوما، وأقضى بينكم بالعدل	أتيتكم أنشرف فيكم فضلى
على إلا (الماء والمنام)	وكل ما عندكم حرام
وفتحت للديك باب العش	فعاود الدجاج داء الطيش
يدعو لكل فرخة وديك	بحال فيه جولة المليك
ممتعا بداره الجديدة	وبات تلك الليلة السعيدة
تحلم بالذلة والهوان	وبات الدجاج فى أمان
واقتبست من نوره الأشباح	حتى إذا تهلل الصباح
يقول : دام منزلى المليح !	صاح بها صاحبها الفصيح
مذعورة بصيحة الغشوم	فانتبهت من نومها المشئوم
غدرتسا (والله) غدرا بينا	تقول : ما تلك الشروط بيننا
وقال : ما هذا العمى ؟ ياحمقى	فضحك الهندي حتى استلقى
قد كان هذا قبل فتح الباب	متى ملكتم ألسن الأرباب ؟
أحمد بك شوقى	

قد تكون هذه القطعة من شعر التورية المسمى عند الافرنج (Allegorique) إذا كان الشاعر أراد معنى وورى بغيره

النغمة الرثائية

لا تحسن قراءة الأشعار الغرامية والرثائية إلا بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف ، والنغمة الخافتة البطيئة ضرورية واجبة في الرثاء خاصة . لأنها النغمة الوحيدة التي يمكن التأثير بها في نفوس السامعين

ولكى يؤثر القارئ في نفوس السامعين أيضا ، يجب عليه أن يلاحظ أنه كلما أحر الكلمة المؤثرة ، أو العبارة المؤلمة ، زاد شوق السامعين إلى معرفتها ، ويزداد هذا الشوق ويصبح عميقا في نفوسهم كلما أحر الكشف لهم عنها

ويحسن في التعبير عن كل شعور رقيق من شأنه أن يحرك القلوب الهادئة أن تُخفَضَ النغمة ويُلاَن الصوت ، ويُتَهَلَّ في الإلقاء ، لأن تأثير السامعين يزداد إذا كانت المعاني تلج في نفوسهم متمهلة

ولكى يكون التأثير بالغا في نفوس السامعين يجب على القارئ أن يفهم الموضوع جَدَّ الفهم ، وأن يتأثر هو نفسه به ، ثم يعبر عنه

بعد ذلك ، ولا ينس في التعبير عن العواطف أن تكون النعمة
مقترنة بتعبير الوجه ، والعينين المغرورتين بالدموع ، إنه يقنع
السامعين إذا جعلهم يحسون زفرائه تتخلل كلماته . والإنسان إذا
أراد أن يبكي سواه لا بد له من أن يبكي هو نفسه ، إلا أنه يجب
أن لا يبكي الإنسان حقيقة إذا قرأ على الناس أو خطبهم
لأن العبرات الحقيقية تعوق النطق ، ولكن يجب عليه أن يتظاهر
بالبكاء ، وكما بدا عليه أنه يمنع نفسه عن البكاء ، ويحبس دموعه
زاد تأثيره في السامعين

وكثيرا ما يسمع الجمهور في الروايات التمثيلية المحزنة أقوالا
مؤثرة يؤديها الممثل بمهارة وفن يخيل إلى الجمهور عند سماعها أن
عبرات الممثل تكاد تمنعه عن الاستمرار في التمثيل ، وقد يظهر أثر
هذه المشاهد على الجمهور ، فينفعل من التأثير ويبكي حقيقة إلى
حد أن يحتاج الأمر إلى وقت ما ليهذأ الناس ، ويرجعوا إلى
حالتهم العادية ، ولا يتم هذا إلا حيث ينتهي المشهد المؤثر تماما
ومع ذلك فالممثل لم يبك وإنما تباكى ، وكانت طريقته في النطق

بالكلمات المؤثرة، والأقوال المؤلمة، هي التي جعلت الجمهور يحس
أن الدموع تخنقه، وتكاد تمنعه عن التعبير تماما

قطعة غرامية قديمة

تقرأ بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف

دعى القلب لا يزدد خبالا مع الذى به منك، أوداوى جواه المكثما
ومن كان لا يعدو هواه لسانه فقد حلّ فى قلبى هواك وخيما
وليس بتزويق اللسان وصوغه ولكنه قد خالط اللحم والدم
«أكلثم»، فكى عانيا بك مغرما وشدى قوى جبل لنا قد تصرما
فإن تسعفيه مرة بنوالكم فقد طالما لم ينج منك مسلما
كفى حزنا أن تجمع الدار شمانا وأمسى قريبا لأزورك «كلثما»
محمد بن عبد الله المعروف بالأحوص

قطعة رثائية جديدة فى رثاء طفلة

تقرأ على هذه الطريقة

زهرة كان وجهها نور قلبى، وناظرى
حملتها يد الردى حمل من لم يحاذر

فتوارة ولم يزل	عرّفها ملء خاطري
يا ضياء تضممت	به بطونُ الدياجرِ
قد أجتوك في الثرى	يا جنين الضمائرِ
فالزى الرمس حين لا	حلم في عين باصير
فإذا أقبل الدجى	وغفا كل ساهر
فاطرقينا مع الكرى	حُلماً غير نافرِ
وصلى عيشك الذى	كان أحلام سادرِ
وامرحى فى صدورنا	واضحكى فى السرائرِ
ثم عودى ، إذا الصبا	ح تجلّى ، فباكرى
إن صعبا على الصفا	راحتباس المقابرِ

عباس افندى محمود العقاد

بكاء فينوس على جثة آدونيس

فينوس : ربة الحب والجمال ، وآدونيس : فتى جميل من أبناء
ملوك قبرص كان مولعا بالصيد أحبته فينوس ونصحتة بالإقلال
من الصيد خوفا عليه فأبى وقتله خنزير وحشى ، فوقفت على جثته
حريئة تريق عليها من شراب السلسبيل إلى أن نبتت فى موضعها

زهرة نضرة . واسترحمت زفس كبير آلهة اليونان فرخص لآدونيس بالخروج من عالم الموتى في كل عام ثلثه للإقامة مع حبيبته والأقدمون يرمزون بهذه القصة إلى تجدد الربيع بعد موته

تقرأ هذه القصة بنغمة الوصف الرثائية لأقوال القاص
وبصوت حى ونبرة مناسبة لعاطفة الغضب واللعن لبنوءة فينوس
رأت شفّتيه والبكا يستجيشها فما راغها إلا اصفرار عليهما
وجسّت يدا كانت نطاقا لخصرها فلا رمقا فيها تحس ، ولا دما
ومالت على أذنيه حتى كأنه ليسمع منها شجوها والتندما
وتفتح عينيه لتبصر فيهما سراجين ، كانا يسطعان فأظلمتا
سراجين كانا يجلوان لعينها جمال محياها ، فواراهما العمى
وكانا لوجه الحسن أجمل مبصر فقد فجع الموت المحاسن فيهما
فقلت : برغمى إنك اليوم ميت وإن الضحى لما يزل متبسما
« ألا أيهذا الحبّ إنك بعده ستصبح داء في الجوانح مسقما
ستصبح أنى سرت تراك غيرة بعين تريك الوهم صدقا مجسما
ستقبل محمود الأوائل سائغا وتدبر مشئوم العواقب مؤلما
وإنك إما عن مرامك قاصر فتأسف ، أو مجتازه متهجما

عذابك بالصفو الذى فىك راجح وماؤك ممزوج به الرى والظما
 بلى، سوف تغدو أيها الحب كاذبا لجوجا، ملولا، جافيا، متبرما
 يطير بعطفك النسيم إذا سرى وترى بك الأنفاس فى كل مرتى
 تطوف، وما أحلاك يا حب ساقيا بكأس تغتر الحاذق المتوسما
 بكأس حوافيها نعيم ولذة وما ضمنت إلا سماما وعلما
 تهد قوى الثبت المريرة من جوى فتعرقه إلا مشاشا وأعظما
 وتنفخ فى روع العي فينبرى فصيحاً، ويغدو مدره القوم أبكاً
 ويا حب تغفو عن كبار جمعة وتضطغن الذنب اليسير تجرماً
 ويا حب تضرى من يدب على العصا فيضرى، وتنهى الضارى المتقحماً
 وتبتر أموال الغنى، وربما منحت كنوز المال من كان معدماً
 عرامة مجنونة، ورقة مائتة ويا ويح قلب وامق من كليهما
 وقد يحلم الفتيان فى مئعة الصبا ويسفه فىك الشيخ إن بات مغرماً
 هيو با، ولا شىء يهاب لقاءه عسوفاً، إذا ما الخوف قد كان أحزماً
 وترحم أحياناً وفيك قساوة وأنت بأن تقسو جدير وترحماً
 وأخذ عشيء أنت إن قيل منصف وأصعب شىء أنت إن قيل أسلماً
 وإن شئت أزجيت الجبان فأقدما ووسوست فى قلب الجري فأحجماً

ألا أيها الحبُّ القويُّ ألا أنطلق على الناس سيلاً جارفاً، أوجهنما
 ألا ولتفرّق والدا عن وليده فلا أمّ تحنو إن قسوت، ولا أبناً
 وكم فتنة يا حُبُّ توري ضرامها وترسلها شعواء في الأرض والسما
 ألا وليكن أشقى الأنام بحبه أحق امرئ فيه بأن يتنعم
 نبوءة ولهى، روعت في حبيبها وجار الردى الباغي عليها فصمما
 مترجمة عن شكسبير — عباس افندى محمود العقاد

الوعظ

الوعظ النصيح والتذكير بالعواقب ، والاتعاظ بقبول الموعظة
 قال الأولون : السعيد من وعظ بغيره ، والشقي من اتعظ
 به غيره ، ولا بد في قراءة المواعظ من أن تكون النعمة خافئةً بطيئةً
 مع إطالة مدد الوقف ، لأن ذلك أبلغ في التذكير ، وإذا قرئت
 المواعظ بأصوات مجتمعة فلا بد من المحافظة على هذه النعمة وتوحيد
 الحركة فيما بينها

صوت من الوعظ

أعجب ما في الإنسان قلبه ، وله موادُّ من الحكمة ، وأضدادٌ من
 خلافها . فإن سَنَحَ له الرجاء ، أَذَلَّه الطمع ، وإن هاجه الطمع
 أَهْلَكَه الحرص ، وإن ملكه اليأس ، قَتَلَهُ الأسف ، وإن عَرَضَ له
 الغضب ، اشْتَدَّ به الغيظ ، وإن أَسْعَدَ بالرضى ، نَسِيَ التحفظ
 وإن أَتَاه الخوف ، شَغَلَهُ الحذر ، وإن اتَّسَعَ له الأمن ، اسْتَلْبِثَتْهُ
 العزَّة ، وإن أَصَابَتْهُ مصيبة ، فَضَحَّه الجزع ، وإن اسْتَفَادَ مالا
 أَطْغَاه الغنى ، وإن عَضَّتْهُ فاقة ، بَلَغَ به البلاء ، وإن جَهَدَ به الجوع
 قَعَدَ به الضعف ، وإن أَفْرَطَ فِي الشَّبَعِ ، كَظَمَتْهُ البطنة ، فكل
 تقصير به مضرٌّ ، وكل إفراط له قاتل

الإمام على

صوت آخر من الوعظ

أَنَلَهُو وَأَيَامَنَا تَذْهَبُ ؟	ونلعب والموت لا يلعبُ ؟
عجبت لذي لَعِبٍ قَدْ هَا	عجبت ، ومالَى لا أُعْجِبُ ؟
أَيَلَهُو وَيَلْعَبُ مَنْ نَفْسُهُ	تموت ، ومنزله يَخْرَبُ ؟
نرى كل ما ساءنا دائماً	على كل ما سرَّنا يَغْلِبُ

نرى الليل يطلبنا ، والنهار ، ولم ندر أيهما أطلبُ
أحاط الحديدان جمعنا بنا فليس لنا عنهما مهربُ
وكلُّ له مدّة تنقضي وكلُّ له أثرٌ يُكتبُ
أبى إسحاق اسماعيل المعروف بأبى العتاهية

صوت آخر من الوعظ

أخا الدنيا أرى دنياك أفعى تُبدّل كلّ آونةٍ إهابا
وأن الرُّقْطَ أيقظ هاجعاتٍ وأترعُ في ظلال السلم نابا
ومن عجبٍ تشيّبُ عاشقها وتفننهم وما برحت كعابا
فمن يغترّ بالدنيا فإني ليست بها فأبليت الثيابا
لها ضحك القيانِ إلى غبيّ ولى ضحك اللبيب إذا تغابى
جنيت بروضها وردا وشوكا وذقت بكأسها شهدا وصابا
أحمد بك شوقى

المناجاة

المناجاة الإفضاء بالسرا إلى من به ثقة ، وهى تكون للعبد
وللرب ، ولا بدّ فى قراءتها من أن تكون النعمة بطيئة خافتة مع إطالة
مدد الوقف ، فإن ذلك أبلغ فى المناجاة

صوت من المناجاة

يا ربّ أين ترى تقام جهنّم للظالمين غدا ، وللاشرار ؟
لم يُبق عفوك فى السموات العلى والأرض شبرا خاليا للنار
يا ربّ أهلتنى لفضلك واكفى شطط العقول ، وفتنة الأفكار
ومرّ الوجود يشفّ عنك لى أرى غضب اللطيف ، ورحمة الجبار
يا عالم الأسرار حسبي محنة علمى بأنك عالم الأسرار
أخلق برحمتك التى تسع الورى أن لا تضيق بأعظم الأوزار
إسماعيل صبرى (باشا)

صوت آخر من المناجاة

يلنى ويدينك يا "سلمى" مغاضبة
أنتِ التى علمتنى الحزن والأرقا

وَأَنْتِ عَلِمْتِ جَفْنِي الْفِرَاقَ فَمَا
تَلَاقِيَا طَرْفَةً إِلَّا لِيَفْتَرِقَا
وَأَنْتِ أَوْقَدْتِ فِي جَنْبِي الْغَرَامَ فَمَا
رَقَدْتِ إِلَّا حَسِبْتَ الْمَهْدَ مُحْتَرِقَا
”سَلَمَى“ أَنْظُرِي الرُّوضَةَ الْغَنَاءَ سَاكِنَةً
عَلَى نَعِيمٍ وَقَلْبِي ذَاكِيَا قَلْقَا
مَنْ عَلَّمَ الزَّهْرَ أَنْ يَفْتَرَّ لِي كَذْبَا
وَبَايَكِي السُّحْبَ أَنْ يَبْكِي وَمَا صَدَقَا
وَنَائِحَ الطَّيْرِ إِيْلَامِي بِمَنْطِقِهِ
كَأَنَّهُ شَارِحٌ حَالِي بِمَا نَطَقَا
وَمَائِسٌ الْغَصْنَ إِغْرَائِي بِعَظْفَتِهِ
فَإِنْ دَنَوْتُ تَسَامَى نَافِرَا فِرَقَا
هَذِي ذُنُوبِي يَا ”سَلَمَى“ جَعَلْتِ بِهَا
بَعْدَ الصَّفَاءِ حَيَاتِي مُورِدَا رِقَقَا
خَلِيلُكَ مَطْرَانُ

نغمات المآسى (التراجيديا)

يطلق الإفرنج كلمة (التراجيديا) على قصائد شعرية تمثيلية تتضمن حوادث مهمة محزنة من شأنها أن تحرك في النفوس الجزع والحزن ، والخوف ، أو الشفقة ، والرحمة ، وليس في اللغة العربية كلمة تقابل هذه الكلمة بالضبط ، وقد ترجمها البعض بكلمة "مأساة" مشتقة من الأسى بمعنى الحزن على القياس وجمعها مآسٍ ، وهي لا تفيد المعنى تماما ولكنها درجت بالاستعمال ونغمات التراجيديا أو المأساة نغمات تناسب التعبير عن العواطف الكبيرة القوية ، وعن الشهوات الحادة ، وقصص الشهامة والجبروت ونحوها

والعواطف انفعالات النفس اللاذّة أو المؤلمة ، المفرحة أو المحزنة تنشأ عن الأفعال العقلية والأدبية ؛ والشهوات انفعالات شديدة حادة ، تنشأ عن الميول والأهواء الغريزية في النفس — فحب الخير والجمال ، والوطن ، والأهل ، عواطف وشهوات حسنة والبخل ، والكبر ، والحسد ، والحقد ، والبغض ، عواطف وميول وشهوات ممقوتة

ونغمات التراجيديا كالنغمات في الكلام العادى وفى الكلام
الراثى تنوع أصواتها ولهجاتها، لأن رتوب الأصوات فى الأنواع
الثلاثة مسمٌ يضايق كثيرا

ولا بد لإجادة القول بنغمات التراجيديا من أن يكون الصوتُ
حيًا، دفئًا، عظيمَ المدى . ولا بد كذلك من أن تكون له نبرة
خاصة تناسب العاطفة، أو الشهوة، ليكون التأثير فى السامعين أشدَّ
واللهجة فى التعبير عن العواطف فى التراجيديا مثلها فى التعبير
عن العواطف الأخرى بالنسبة للأشخاص الذين يقص المتكلم
أقوالهم، وبالنسبة للعواطف والشهوات التى تحرك نفوسهم

وعلى الجملة ففى إجادة القول فى التراجيديا ينحصر فى التنوع
المناسب للصوت ووضعه فى الدرجة والنغمات التى تناسب الأفكار
التي يعبر عنها، منع الحرص على عدم الخروج من الدرجة المتوسطة
إلا فى العبارات التى تتطلب القوة، أو الحدة، أو الإفاضة، ثم العود
إليها بمجرد إمكان ذلك

واعل القارئ يذكر أن الدرجة المتوسطة هى متوسطة بالنسبة
للغة العامة للموضوع نفسه، وليست نغمة واحدة دائماً، لأن

التوسط نسبة ليس إلا ، بخلاف النغمة فهى نوع ، وهى كثيرة لكل موضوع من الموضوعات ما يناسبه منها ، ومتى اختار المتكلم لموضوعه نغمة خاصة ، وجب عليه أن يجعل النغمة المتوسطة لهذا النوع النغمة التى يلقى بها الموضوع ، ولا يخرج عنها الى رتب أعلى إلا اذا استدعت الحال ذلك

وحيث إنهم يقولون : إن التراجيديا لغة الشهوات ؛ والقول فى الشهوة مخالف للقول فى أحوال الحياة العادية ، وجب أن يقلد الإنسان صوت الشهوة ، إذا قرأ أو مثل فيها

وإذا فالتراجيديا طبعية ولكنها من طبيعة كبرى عظيمة وتقليدها عسير ، لأن العواطف التى تعبر عنها عواطف راقية لا تشترك مع عواطف الحياة العادية فى شئ

ولكى نفهم النغمات المختلفة التى يجب استعمالها فى التعبير عن العواطف المؤثرة يمكننا أن نأخذ مأساة قديمة ونرى ماذا تكون اللهجات العامة التى يناسب استعمالها عند قراءتها طبقا للشخصيات والأخلاقيات بحيث يتمكن السامع من أن يفهم أى شخص يتكلم ويستنتج أخلاقه وميوله ، من مجرد كلامه ولهجة صوته ونبرته

(١) إن في روايتي (أوتلو) و (يوليوس قيصر) لشكسبير مواقف مرشدة لهذه النغمات، وعلى الخصوص مواقف ياجو وأوتلو في الأولى و بروتاس ومارك أنتوني في الثانية، وما على القارئ إلا أن يتمرن عليهما ويشهد تمثيلها، فان في ذلك كبير فائدة لفهم نغمات المآسي وإجادة التعبير عن العواطف، وها نحن أولاء ننقل مثالين من الرواية الثانية من المنظر الثاني للفصل الثالث تسهيلا على القارئين

مثالان من النثر وفيهما ألوان من التأثير بالعواطف القوية المثال الأول في خطبة بروتاس وتصريحه بأسباب قتل قيصر وفيها يرى القارئ كيف إن العاطفة الوطنية تأججت في نفس الخطيب، فدفعته الى قتل قيصر، ثم تأججت في نفس جماعة الرومان الذين استمعوا له بعد ذلك، فاقتمعوا بمنطقة، ورضوا عن وطنيته

والمثال الثاني في خطبة مارك أنتوني وتأبينه لقيصر، وفيها يرى القارئ كيف إن الفكر الوقتي الذي أوجده بروتاس في نفس الجماعة هدمه مارك أنتوني، وغير أفكارها بسرعة، حتى أثارها

(١) أوتلو (عطيل) مترجمة بقلم خليل بك مطران؛ ويوليوس قيصر مترجمة بقلم

ضد قاتلي قيصر، غضبا، وانتقاما، ففعلت صورته الأخاذة ما تفعله النار في الهشيم، بقرائه وصية المقتول، وإشارته الى جثته، وتعدد ما كان له من انتصارات ومبرات

والخطبتان تقرأآن بأصوات ونبرات تناسب جميع الأشخاص المذكورين في هذه المأساة، وتناسب عواطفهم

خطبة بروتاس

يجب أن تُصغوا إلى حتى آخر الحديث، — أيها الرومان، أبناء الوطن الأعزاء . أصغوا إلى فإن الموضوع خطير وأنصتوا لي، حتى يمكنكم سماعي، ثقوا بشرفي وإخلاصي، واحترموا أمانتي ووفائي فيستنى لكم تصديقي، وإياكم أن تحكموا إلا بعد التعقل والروية فأجمعوا حواسكم لتكونوا خليقين بموقف القضاء . إذا كان الآن بين صفوفكم صديق حميم لقيصر، فإليه وحده أقول : لم يكن بروتاس بأقل منك محبة وإعزازا لقيصر، فإذا قال ذلك الصديق ولماذا إذن قتلت حبيبك ؟ قلت له : قتلته ، لا لأنني أقل منك محبة له ، بل لأنني أكبر منك وطنية، أو تفضل يا هذا حياة قيصر مع موتنا في ذل الأسر على موته هو وحياتنا في نعيم الحرية ؟ كان

قيصر حبيبي ، فأنا أبكيه ، كان سعيدا مجدودا ، فأنا أهنيه ، كان شجاعا مقداما ، فأنا أطريه ، ولكن كان جشعا (طماعا) فذبجته فَمَّ تَرَحَّ من أجل حبه ، وفرح بسعده وحظه ، وشرف بشجاعته وإقدامه ، وموت لجشعه (وطمعه) فأين منكم الحقير السفيف الذي يرضى بالأسر والاسترقاق ؟ إذا كان هذا بين صفوفكم فليتكلم ، لأنه هو الذي قد أسأت إليه بقتلي قيصر ، وأين منكم الحلف الوحش الذي يُنكر وطنيته ؟ إذا كان من بينكم هذا أيضا فليبرز وليتكلم لأنه هو الذي قد أسأت إليه بقتلي قيصر ، أين منكم الوغد الدنيء الذي لا يحب بلاده ؟ إذا كان ثمة إنسان فليتكلم ، لأنه هو الذي أسأت إليه ، وهأنذا في انتظار الرد

الجميع . لا أحد لا أحد . يابروتاس

إذن لم أسىء الى أحد ، ولم أفعل بقيصر أكثر مما أنتظره لنفسي أن ينالني على أيديكم لو شططت عن جادة الحق ، أما حادثة موته فستبقى مسجلة بالديوان ، ومفانحه ستحدث بها جميعا ومساوئه كذلك لا يبالغ فيها

(يدخل أنتوني في جماعة آخرين ومعه جثة قيصر)

وها هو ذا أنتوني ، قد جاءكم بالخشة ، ليُجرى عليها مراسم
التأين ، ذلك هو أنتوني الذي قد أصبح له بقتل قيصر (مع أنه
لم تكن له يد في قتله) مكانة في الحكومة كبيرة جدا ، وكذلك كل
واحد منكم ؛ له نصيب فيها ؛ والآن أترككم أنا الذي قتلُ أعزَّ
أعزائي لصالح بلادي ، وإنكم لتجدوني في كل وقت ، أرحب
بنفس الحنجر في أحشائي ، إذا ما راق ذلك يوما ما لأبناء وطني

الجميع . ليعش بروتاس . ليعش . ليعش

أحد الأهالي . هيا نحمله على الأعناق حتى نصل به داره

آخر . لنبن له تمثالا كآجداده

ثالث . ليكن هو قيصر

رابع . بما أن له المزايا على قيصر فلنتوجه هو بدله

الأول . هيا نحمله الى بيته في هتاف وتهليل

بروتاس . أبناء وطني

أحد الأهالي . صه

آخر . اسمعوا ... أنصتوا

بروتاس . أبناء وطني الأعزاء اسمعوا لى أن أخرج من
عندكم وحدى وأن أرجوكم بمنزلتى عندكم أن تبقوا مع أنتونى لتؤدوا
واجبَ الإحترام إلى جنة قيصر ولتحضروا الرثاء والتأبين الذى
سيقوم به أنتونى بإذن منا ، أرجوكم أن لا يخرجَ منكم أحدٌ غيرى
حتى يتم أنتونى مقاله

أحد الأهالى . إذن فلتبقوا هنا جميعا ولنسمع مارك أنتونى
آخر . فليذهب إلى المنصة ولنسمعه جميعا ، تقدم يا أنتونى
أنتونى . أنا مدين لبروتاس بالوقوف بينكم
أحد الأهالى . ماذا يقول عن بروتاس ؟

آخر . يقول : إنه مدين لبروتاس بالوقوف بيننا
الأول . أولى له أن لا يذكر بروتاس بسوء
ثالث . لقد كان قيصر ظالما مستبدا بنا
رابع . هذا لا شك فيه وإن رومه لسعيدة بخلاصها منه
الثانى . أنصتوا ... لنسمع ما يقول أنتونى
أنتونى . أيها الرومان الكرام
الأهالى . أنصتوا ... أنصتوا

خطبة أنتوني

أيها الإخوان، أيها الرومان، بني وطني، أعيروني أسماعكم
 فإني ما جئتكم للتمدح بقيصر ومناقبه، ولكن لأواريه لحده
 وأهيل عليه التراب، فقد جرينا على أن ما يعمل الإنسان من
 شر يخلفه، وما يعمل من خير يرمس معه، في غمار الرمم، واقفي
 الرفات، وهذا شأن قيصر معنا اليوم نتناسى مناقبه، ونعتد معاييه
 قال لكم بروتاس وهو رجل الشرف الصميم: إن قيصر (طماع)
 فإن كان كذلك، كان ذنبه يوجب الأسى والأسف، كما كان جزاؤه
 أدعى للحزن والشجن، إني أقف بينكم الآن في جناز قيصر، باذن
 من بروتاس، وهو رجل النبل والفضل، وبإذن من زملائه
 الآخرين، وكلهم مثله، أجلاء نبلاء، ولكن قد كان لي في قيصر
 صديق حميم، وبرّ كريم لم أعهد فيه (الطمع) الذي يرميه به بروتاس
 رجل الفضل والشرف، أنا كم قيصر بالأسرى مكباين، فملاّت
 دياتهم بيت المال، فهل كان في عمله هذا ما ينبئ عن (طمع)؟
 كان قيصري يكي شفقة ورحمة كلما أذرفت الفقراء دموع الفاقة
 والإملاق، وعهدى (بالطماع) أخشن طبعاً، وأغلظ كبداً، ولكن

بروتاس يقول : إنه (طماع) ، وبروتاس كما تعلمون رجل الفضل والشرف ، ألم تروا أنى عرضت عليه التاج ثلاث مرات في (لو^(١) پركال) فكان يرفضه في كل مرة ، فهل كان هذا (الطمع) فيه ؟ ومع ذلك فإن بروتاس يقول : إنه (طماع) وبروتاس رجل الفضل والشرف لا أريد أيها السادة أن أدحض دليل بروتاس ، ولا أن أقارعه الحجّة بالحجة ، وإنما أقول ما أعرفه من الحق الصّراح ، لقد كنتم كلكم تحبون قيصر حباً جمّاً ، فهل كان ذلك من غير دواع وبلا مسوّغ ؟ إذن ما الذى يمنعكم الآن أن تقيموا عليه شعار الحداد ؟ يا للعدالة لقد أويت إلى قلوب الوحوش الضارية ، فغادرت الإنسان جبّاراً عتياً ، فاقد الرشد والصواب ، عفوا سادتي ، إن قلبي مدرج مع قيصر في أكفانه فأمهلونى حتى يرتدّ إلى

أحد الأهالى . الظاهر أن فى كلامه شيئاً من الحق

آخر . إنك اذا نظرت فى الأمر بلا تحيز وجدت قيصر مظلوماً

ثالث . أجل وإنى لأخشى أن يعقبه شرٌّ خلف

رابع . ألاحظم هذه العبارة : (إنه لم يأخذ التاج) فكفى

بهذه دليلاً على أنه لم يكن (طماعاً)

(١) أعياد مشهورة كانت تقام فى رومه لآله لو پرکوس

الأول . إذا ثبت كذبهم فلا بد من الإنتقام له
 الثانى . مسكين أنتونى إن عينيه تتقدان من البكاء
 الثالث . ليس فى رومه أخلص من أنتونى
 الرابع . ها هو ذا قد عاد للكلام

أنتونى . بالأمس كانت كلمة يفوه بها قيصر تقيم العالم
 وتُقِعه ، أما الآن ، فها هو ذا طريق الثرى ، لا يأبه به أحقر
 حقير ، واهأ أيها السادة ! لو استنفرتُ هممكم ، وأوغرتُ قلوبكم
 إلى الثورة والهياج لأسأت إلى بروتاس ، ولأسأت إلى كاشياس
 وهما معدن الفضل والشرف ، إني أفضل أن أسيء إلى ذلك
 الميت ، وأن أسيء إلى نفسى أنا دون أن أشهر برجالٍ هم أهل
 الفضل والشرف ، هاكم ورقة بختم قيصر ، قد وجدتها فى خزانته
 وإنها للوصية التى خلفها لكم ، فكأنى بكم وقد سمعتم هذا التصريح
 العلنى ، الذى ليس فى نيتى أن أقرأه عليكم ، تهرعون الى قيصر
 فتقبلون منه تلك الجروح ، وتخضبون عذاركم من دمه الطاهر
 وتلمسون من ذكراه قيد شعرة تصرونها وتعقدون عليها الى الممات
 لتكون لذراريكم من بعدكم أنخر ذكرى

أحد الأهالى . نسمع الوصية ، اقرأها يا مارك أنتونى

الجميع . الوصية الوصية . لا بد من سماع وصية قيصر

أنتونى . صبرا أيها الإخوان صبرا ، بل يجب ألا أقرأ

الوصية ، لأنه ليس من صالحكم أن تعلموا كيف كان قيصر يعزكم

ويتفانى فى حبكم ، فليست أحجارا صلبة ، ولا خُشبا مسندة ، وإنما

أنتم رجال ، فإذا ما سمعتم وصية قيصر ، التهبت قلوبكم ، واستشظتم

بل جُنتم ، فأولى لكم ألا تعلموا بأنكم أنتم ورثته ، لأنكم إذا علمتم

فيا لهول العاقبة !

أحد الأهالى . اقرأ الوصية . . لا بد من سماعها يا أنتونى

نحن إنما نلزمك بقراءة الوصية لنا . . اقرأ . . اقرأ وصية قيصر

أنتونى . سادتى ، ألا تصبرون . رويدكم رويدكم . لقد

خرجت عن حدى بذكر الوصية لكم ، وأخشى أن أكون قد

أسأت الى أهل الفضل والشرف ، أولئك الذين مزقوا أحشاء

قيصر بنحناجرهم

أحد الأهالى . هم خونة لا أشرف

الجميع . الوصية . الوصية

أحد الأهالى . هم قتلة سفاكون . الوصية . اقرأ الوصية
أنتونى . إنكم لتجبرونى على قراءة الوصية لكم ، ولكن قبل
أن أقرأها عليكم أسألكم أن تلتفوا حول جثة قيصر، لكي أرىكم أولا
ذلك الذى قد ترك الوصية لكم، أفأنزل إليكم؟ وهل تسمحون؟
الأهالى . انزل . انزل . تعالى يا أنتونى

واحد . انزل

ثان . انزل أذناك

(ينزل أنتونى)

الأول . ابتعد عن النعش . ابتعد عن الجثة
ثان . افسحوا لأنتونى . نحن فداؤك . ما أشد إخلاصك!
أنتونى . من كان فى مقلته عبءة فليستعد ليسكرها؟ (وليس
العين لم يفيض ماؤها عذر) تعرفون كلكم هذا القباء ، وإنى لأذكر
أول يوم رأيته على قيصر، فقد كان يوما من أيام الصيف، وهو
بخيمته، ذلك اليوم المشهود الذى دحرفيه أهل (نرؤا) : انظروا
هنا جرى خنجر كاشياس، أبصروا ما أكبر هذا المزق الذى عمله
كاسكا بغلّ وحقد! وأما هنا فقد طعنه صديقه المحبوب بروتاس

وإذا انتزع خنجره اللعين طفح الدم على أثره، كأنما يريد أن يستوثق إذا كان هو بروتاس الذى قد طعن ولا رحمة، لأن بروتاس كما تعلمون كان لدى قيصر فى منزلة الملاك، ألا فأشهدى أيتها الآلهة كم كان يحبه ويعزه! سادتى، إن هذه الطعنة لأبشع الطعنات. وأفظعها وأقساها، ولما أحس بها قيصر غلبه الجحود والنكران وذا أشد من ونز السنان — فانصدع قلبه الكبير، وستر وجهه بهذا القباء، وقد أخذ الدم يسيل منه، وهو طريق فى سفل تمثال يومى ثم سقط .. سقط السقطة أيها السادة وما أكبرها سقطة! لأنى أنا وأنتم والجميع قد سقطنا بها الى الحضيض، ففشت الجرائم وسادت الفوضى. ها أنتم أولاء تبكون .. أفتحركت فيكم عوامل الرحمة والرافة؟ هذه عبرات طاهرة، أفتبكين أيتها الأرواح الشفيقة إذ رأيت آثار الجروح فى صدرية قيصر؟ إذن فلتنظريه هو بنفسه وقد فتكت به أيدي الخائنين

أحد الأهالى . أواه من هذا المنظر المؤثر!

ثان . مسكين يا قيصر . وارحمته لك !

ثالث . ما أشنع هذه الساعة !

رابع . هم خونة وحوش

خامس . أف لهذا المنظر ما أبشعه ! ثان . لا بد من الانتقام

الجميع . الانتقام ... الانتقام ... هيا ابحثوا عنهم حرقوهم

قتلوهم ، ذبحوهم ، اقصوا على الخونة الجناة

أنتوني . مهلا يا إخواني مهلا

أحد الأهل . سكون ... اسمعوا سيدكم أنتوني

ثان . كلنا آذان ، وكلنا له عبيد ، نموت معه في هذا السبيل

أنتوني . إخواني ... أعزائي ... أحبائي ... أو ثورون هذه

الثورة الجارفة ؟ إن أصحاب هذا الجرم رجال أشرف ، ليت شعري

ماذا عسى أن تكون الأسباب التي دفعتهم الى ارتكابه ؟ ولكنهم

نبلاء عقلاء ، وفي مقدورهم أن يقنعوكم بالدليل والبرهان ، إخواني

إني ما جئت لأسحر قلوبكم ، ولا لأخلب ألبابكم ، لأنني لستُ

بالخطيب المفوه مثل بروتاس ، وإنما أنا رجل كما تعرفوني كلكم

بسيط غمر ، قد أخلصتُ محبتي لصديقي ، وإنهم أنفسهم يشهدون

بذلك ، ولذا قد أنوا لي بأن أقوم في الشعب خطيبا . سادتي ، ليس

لي ذكاء ، ولا قول ، ولا عمل ، ولا قيمة ، ولا رغبة ، ولا فصاحة

ولا شيء من ذلك كله ، به أهيج جأشكم ، أو أثير نفوسكم ، وإنما
أنا أتكلم بما ينجى في خاطري ، وأخاطبكم فيما تعرفونه أتم أنفسكم
وأريكم جروح قيصر ، وقد كان بكم باراً ، جروحاً ، والهفى ! بل
أفواها خرساء ، تنطق لكم من غير لسان لعجزي وقصورى أن
أترافع لها أمام محكماتكم العليا ، وأما لو كنت أنا بروتاس وبروتاس
أنتونى ، إذن لوجدتم أنتونى خطيباً مضطرباً ، وفصيحا مفوهاً
يستنفّر هممكم ، ويستشيط غضبكم ، ويضع فى كل جرح من قيصر
لساناً يحرك أحجار رومه الى الثورة والهياج

أحد الأهالى . هيا نحرق على بروتاس بيته

ثان . هلموا تعالوا نبحث عن المتآمرين القتلة

أنتونى . إنتظروا يا إخوانى ، اسمعوا كلمة أخرى

الجميع . أنصتوا . إسمعوا أنتونى . نحن فداؤك يا أنتونى .

أنتونى . لماذا يا إخوانى تذهبون لتعملوا من غير أن تعلموا ؟

خبرونى ما هو السبب الذى من أجله يستحق قيصر حبكم ؟

وأأسفا ! أتم لا تعلمون . وإذن يجب أن أعلمكم لقد نسيتم

الوصية التى ذكرتها لكم

الجميع . أجل أجل . نسينا الوصية الوصية . قفوا حتى نسمع
أنتوني . هاهي ذى مختومة بختم قيصر نفسه ، يهب فيها لكل
رومانى — أى لكل واحد منكم جنبيين اثنين

أحد الأهالى . أواه ! كم كنت كريماً يا قيصر . لا بد من
الانتقام له

آخر . وارحمته لك يا ملكنا قيصر
أنتوني . صبرا يا إخوانى ، لا تقطعوا كلامى
الجميع . سكون

أنتوني . وفضلا عن ذلك ، فإنه قد ترك لكم جميع رياضته
وغياضه ، وبساتينه الخاصة على شط نهر التَّيْبَر ، كل ذلك قد تركه
لكم ، ولأولادكم من بعدكم ، كي تدمروا فيه وتفترجوا عن أنفسكم بعد
العناء

ذلك هو قيصر ، فمتى يجود الزمان بمثله ؟

أحد الأهالى . مستحيل . مستحيل . هيا بنا نحرق الجثة
أولا فى المعبد ، ثم ننقلب على الخونة نحرق عليهم بيوتهم ، هيا
نحمل الجثة

آخر . اذهبوا ، وأعدّوا النار

ثالث . انزعوا كراسيهم ومقاعدهم في الحكومة وأوقدوا بها

النار

يخرج الأهالى بالجئنة

أنتوني . لقد نفشت فيهم سموى الحارة ، فلتفعل أفاعيلها

ألا أيها الخراب العاجل ، قم على قدم وساق ، وليكن بعد

ما يكون

علو الصوت

هناك أمر يبدو كأنه ثانوى فلا يُهتم به عادة ولا يُعطى حقه

من الالتفات مع أنه جدير بالاهتمام فى فن إجادة القول : ذلك هو

علو الصوت

فإذا أراد الإنسان أن يتكلم بين الجمهور ، أو إذا أجبرته الظروف

على ارتجال القول فى أماكن مختلفة ، وفى جمهور كثير العدد أو قليله

لا بد له من أن يعرف بالتجربة ما هي فائدة علو الصوت المضبوط
المناسب

والخطيب المجيد لا يتكلم في محل لا يعرفه من قبل أو لا يتكلم
فيه من غير أن يجرب علو صوته الواجب اتخاذه في خطبته

إن بعض الخطباء المجيدين الذين لهم في الخطابة خفة وظرف
معتادان، يدهشون كثيرا عند ما يرون أنهم فقدوا جزءا كبيرا من
تأثيرهم في سامعيهم بمجرد ارتجالهم القول في مكان فسيح، أو أمام
جمهور عديد، وهذا يرجع إلى أنهم حافظوا على علو صوتهم المعتاد
وبدّاه أن هذا العلو غير كاف، بل من المؤكد أنه يكون سببا
في نقص تأثيرهم في السامعين، والتأثير من أخصّ صفات الخطيب
الأساسية

وإذا فلا بد للخطيب المجيد من أن يملأ رنين صوته محل اجتماع
سامعيه من غير أن يظهر عليه أنه يصرخ، ولا بد له من إسماعهم
كل ما يقوله من غير أن يتعبهم بإنصاتهم المستديم لكل كلمة يقولها

ويجب على الذين يريدون إجادة الخطابة أن يبحثوا قبل كل شيء عن درجة علو الصوت اللازمة للمكان الذى سيتكلمون فيه وأن يرفعوا هذا العلو قليلا إذا كان الجمهور عديدا ، وهذا من الصعوبة بمكان ، لأن الخطيب من واجبه كذلك أن يحافظ على نغمات الصوت النسبية ، والنبرات الواجبة للقول ، ويحافظ على لهجة الحقيقة ، واللهجة الطبيعية ، إذ بدون هاتين اللهجتين لا يكون الإلقاء جيدا ، ولا بد من نقل كل هذه المميزات والفوارق فى اللهجة والصوت وجعلها فى درجة الصوت التى رأى الخطيب أنها تناسب المكان

وإذا فلا بد للطالب قبل البدء فى دراسة قطعة من الشعر أو الأدب أن يضم إلى نبرة الصوت ونغمته ولفظه ، درجة علوه ولن يكون ذلك سهلا عليه ، إلا إذا درس القطعة كما لو كان الواجب عليه إلقاؤها فى مكان فسيح ، لأن التكلم بصوت خافت يضايق السامعين ، والتكلم بصوت عال جدا يضايقهم كذلك

الوقف الطَّبَعِيّ والوقف التعبيريّ

قدمنا بحثنا عن أنواع الوقف ومواضعه مما يدلّ عليه تمام الكلام أو المعنى ، لا لقطع التعلق بين المتأخر والمتقدّم ، وبحثنا آخر في الترقيم أو التنقيط وقلنا إنه يساعد على تقسيم الكلام في القراءة وهذا البحثان يعيّنان الوقوف الطبيعية

إلا أن تحليل الجمل يعيّن أحوالا ، يستحسن فيها المتكلم الوقف للتعبير عن قصد يريده للتأثير في السامعين

والوقف على هذا النحو يفيد فوائد كثيرة ، وخاصة في القصص المؤثرة وعندما يريد المتكلم أن يبين للجمهور أن الكلمة التي وقف دونها مؤثرة مؤلمة ، والوقف بهذه الطريقة يساعد على التوكيد على الكلمة ذات القيمة في الحالات التي تكون فيها دلالة الكلمة بمفردها غير كافية لبيان معناها فيكسبها الوقف الاصطناعيّ قوّة مؤكدة وهذا ما يسمى بالوقف التعبيريّ

اللهجة الطَّبعية ولهجة الحقيقة

قال ممثل شهير : الفن هو الطبيعة إذا جعلت علما
والحقيقة هي أول واجباتك ، وليكن ظاهرك أنك تفكر
لا أنك تحفظ

فلكى يجيد المتكلم القول ، يجب عليه أن يبحث عن اللهجة
الطبيعية ولهجة الحقيقة ، وعلى ذلك فلا بد له من أن يتظاهر بأنه
يفكر، وأنه يتخيل ما يقرأه أو ما يقوله ، فيتكلم بحيث يعتقد
السامعون أنه لم يستظهر شيئا . وبلوغ هذه الدرجة منتهى الإجادة
وقليل من يبلغها . ومع ذلك فكثير من الخطباء يقولون ما يحفظونه
بلهجة الحقيقة ، إلى حد أن الجمهور يعتقد أنهم لا يقولون
إلا ما يصوره لهم الخيال ، وربما دهش الجمهور إذا قيل له : إن
الخطيب لا يصل إلى هذه الدرجة من تقليد الحقيقة إلا بذاكرة
قوية جيدة ، تنقش في ذهنه العبارة بنصها ، والخطيب لا يمكنه
التظاهر باللهجة الطبيعية إلا إذا لم تعقه ذاكرته ، وكان مستظها
لا لمجرد المعنى بل لنفس العبارة بالنص الحقيقي

ومن الحقائق التي لا شك فيها أن الممثل يزداد إتقانه لدوره في رواية ما كلما تكرر تمثيله له ، ومن الخطأ القول بأن تقليد الطبيعة يكفي فيه أن يتخذ الإنسان لهجته في الحديث العادى ، فإن ذلك إن صدق من جهة لا يصدق على إطلاقه

وإلا فتصديق هذا القول على ظاهره يكون كما لو اكتفى الإنسان في إجادة التصوير بتخطيط ما يقع تحت عينيه بالضبط مع أنه لا نزاع في أن إجادة التصوير من أصعب الأمور ، إذ لا بد من أن تكون العين متعودّة النظر ، وليس كلُّ نظر كافيا لملاحظة ما يجب في الرسم ، كذلك لا بدّ لليد من أن تكون متعودّة حسنَ رسم ما تراه العين

فكذلك لإجادة القول باللهجة الطبيعية لا بدّ من أن تحضر إلينا الذّاكرة بكلّ نبرة ، وكلّ نغمة نتخذها عادة لدى الشعور بهذه العاطفة أو تلك ، ولا بدّ من أن يكون الصوت متمرّنا على التعبير بدقة عن هذه النغمة أو تلك النبرة حسب الطلب

وإذا سلمنا بوجود أفراد يجيدون الرسم ولكنهم لا يصوّرون الشبه الصحيح ، فلا بدّ من التسليم بوجود أناس يجيدون القول ولكن بغير لهجة الحقيقة

وهناك أشخاص لا يعرفون إجادة الرسم ، ومع ذلك يجيدون الشبه بالتصوير على غير أصول الفن ، كذلك يوجد خطباء لهم لهجة الحقيقة ، ومع ذلك فهم لا يجيدون الإلقاء

وإذا فليبحث القارئ في دراسته عن النبرات والنغمات التي يكون عليها صوته ، فيما إذا كان بدلا من أن يقرأ جملة المؤلف سيقول عبارة أخرى مماثلة لها من عنده ، وفي ظرف مماثل ، وليتسمع جيدا إلى صوت نفسه ، وليجتهد في ملاحظة نبرة صوته ، ولينقلها بالضبط إلى كلمات المؤلف التي سيقروها

ويمكنه كذلك أن يبحث عن النبرات والنغمات بأن يبدل العبارة بصيحة أو صرخة تقوم مقامها ، ثم يلاحظ النبرة والنغمة ، فإنهما النبرة والنغمة الصحيحتان ، وما عليه إلا أن ينقلهما إلى الكلمات

الحركة

يراد بالحركة في فن الموسيقى تقدير درجات السرعة أو البطء في التوقيع ، ليكون مجموع الموسيقيين كواحد فلا يتمهل أحدهم بينما يتعجل الآخر

فاذا أراد رئيس جوقة موسيقية أن يوقع قطعة موسيقية لأول مرة ، بدأ في أول الامر بشيء واحد ، هو أن يؤدى كل موسيقى عبارة القطعة كما كتبها المؤلف بالنغمة الصحيحة المقدرة لها في اللحن . وبعد الانتهاء من هذا العمل الأولى ، ووثوق الرئيس من حسن الأداء ، يقرع على المنضدة أمامه لافتتاح نظر الموسيقيين ، ثم يشرع في «توحيد الحركة» بإدارته التوقيع بحركات يقدرها ، ويفهمها كل موسيقى — فتارة يبطئ في الحركة بمد يديه وتارة يسرع فيها ، أو يقطعها ، أو ينظمها بتحريك عصاه التي لا ينزل عنها نظر الموسيقيين لأنها دليلهم في الوحدة العامة

والحركة موجودة في الموسيقى الشرقية ، وتسمى بالأوزان أو الأصول ، ويقدرها الموسيقيون الشرقيون بقولهم «تم تك» سبين خفيفين يوقع بهما على الدف عادة فيضرب «تم» على الرق ، ويضرب «تك» على الصنوج ، فان لم يكن هناك دف ضرب الأول باليد مقبوضة على الفخذ ، أو أى شيء آخر ، وضرب الثانى بها مبسوطاً مع مراعاة مقدار الزمن بين كل «تم وتك» تبعاً للوزن ، والعامة تسمى توحيد الحركة الموسيقية أو الغنائية الوحدة وقد تكون هذه التسمية صحيحة

والحركة في الموسيقى مفيدة جدا لدرجة أن أجمل القطع الموسيقية تفقد جمالها إذا لم يحسن الموسيقيون وزنها وتوحيد حركتها وليان هذا الوزن وتلك الحركة اصطلاح الموسيقيون على بعض العلامات الإيطالية ليسهل على اللاعبين أداء القطع الموسيقية ومن تلك العلامات

بطيء (Piano)

سريع (نشيط أو خفيف) (Allegro)

سريع (Allegretto)

ولا تقلُّ فائدة الحركة في الكلام عنها في الموسيقى ، ولكنه لا يوجد أى اصطلاح لبيانها ، فهمي تعرف بالخبرة ويدل عليها بعض الدلالة تحليل المعنى ، وتقدير وقعه . والتأثير الذى تحدثه الحركة كبير يزيد فى اهتمام السامعين ، واستمتاعهم بكل قطعة أدبية

الإشارة

تطلق الإشارة على كل ما يتعلق بالهيئة ، أو بتعبير تقاطيع الوجه ، أو الإيماء ، وهيئة الخطيب أمر ذو بال لا بد من الاهتمام بها

كل الاهتمام، لأن الهيئة هي التي تجعل الجمهور يرفع سمع الخطيب قبل الكلام ذاته، فلا بد من أن تكون مناسبة للظرف والمكان اللذين يتكلم فيهما الخطيب، ومتفقة مع موضوع خطبته، ومناسبة له، فإذا كان الموضوع جديا وجب أن تكون جدية، وإذا كان طريفا يشرح الصدر، كانت طريفة تشرح الصدر كذلك، وإذا كان أليما محزنا، كانت أليمة محزنة

والواجب أن يتجنب الخطيب في وقفته وهيئته الإفراط في الجمود، والإفراط في التراخي على حد سواء، بل يجب أن يتخذ وقفة وهيئة تدلان على الرزانة والاحترام، وأن تبدو على وجهه علامات حسن التأدب، وهيئة العزم المقرون بالتواضع، هذا إذا أراد أن يصنع إليه الجمهور بميل حقيق

وتعبير تقاطيع الوجه هو الذي ينظر إليه الجمهور أكثر من سواه، لذلك تراه يتفردس جل وقته في وجه الخطيب

وإذا كان الجمال الظاهري غير مشروط كما يدل على ذلك نبوغ بخطباء لم يكونوا على شيء منه، فإنه مع ذلك مزينة طبيعية

لا بأس بها ، لهذا يجب على الخطيب أن لا يهمل شأن ملبسه وهندامه ، فإن ذلك أمر قد يساعد على استمالة الجمهور

ومن المزايا ذات القيمة أن يكون للخطيب وجه ذو تقاطيع معبرة ، تبدو عليها العواطف ، وأن تكون له إشارات أنيقة ، لطيفة الوقع ، رشيقة الحركة ، وهذه مزايا يغلب أن تكون هبات طبيعية إلا ان التمرن والدرس يوصلان الى تقدم لا يستهان به في هذا الباب . فيلاحظ مثلا أن القدمين إذا كانتا على خط واحد وتجاورتا تماما ، واصبقت الذراعان بالجدسد ، تكون هيئة المتكلم جامدة غير أنيقة ، لذلك يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة عن الأخرى ، وأن توازى ذراعاها جسده بوضع مستريح طبعي والغالب أن يلتفت الى جهة الجمهور ، ويعمد الى التكلم تارة الى ايمن ، وأخرى الى اليسار ، لكي يتوزع الصوت في كل المكان

وإذا جلس يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة الى الأمام والثانية متأخرة الى جوار المقعد ، وإذا أمسك بكتاب وجب عليه أن يمسك به بيده اليسرى ، ليسهل عليه تصفّح صفحاته باليمنى ولا بدّ من الاحتراس من تقرّيبه كثيرا من الوجه ، لئلا يحرم الجمهور

النظر الى وجهه ، ولئلا يجعل أمام صوته عائقا يمنعه عن الوصول الى آذان السامعين واضحا

ولا بدّ للتكلم من أن يبدأ الحركات والإشارات من الكتف لا من المرفق من غير إسراع فيها ، بل يجب تدويرها بهيئة وشكل رشيقيين

وكل فكرة تدل على الحياة أو الملك تستلزم إشارة اليد نحو المتكلم ، أو دنوها منه ، وكل فكرة تدل على الإباء والرفض ، تستلزم إشارة اليد نحو الشيء المرفوض حقيقيا كان أو خياليا ، ولا بدّ من إبعاد المتكلم يده تعبيرا عن ذلك

إن الطفل أول ما يولد يحمله الإلهام الفطريّ على الصراخ طلبا لما هو محتاج إليه ، فالصراخ هو الوسيلة التي يستعملها لأول وهلة للتعبير عما في نفسه

ثم إذا كبر وعرف كيف يميّز الأشياء ، تراه ياتفت بعينه ويشير نحو هذه الأشياء ، فالإشارة إذاً هي الوسيلة الثانية التي يستعملها الطفل للتعبير عن فكرته

وأخيرا يتكلم الكلام، ومن هذا الحين يقلُّ صراخه، وتصبح إشارته أقلَّ تعبيرا، لأنه يستعمل الصوت بنبرات يلفظها هي الكلام الذى يعبر به عن كلِّ ما يشعر به، أو يريده، أو يتأثر به فالكلام الملفوظ هو الوسيلة الثالثة التى يستعملها للتعبير عما فى نفسه كذلك شأن الرجل إذا فاجأه شعور أو إحساس غير متظر يصرخ أولا، ثم يشير ثانيا، ثم يتكلم أخيرا، فإذا لطم شخص شخصا آخر ترى هذا الأخير يصرخ أولا، ثم ترى يده أسرع إلى جهة الألم، ثم يقول بعد ذلك : لقد آلمتنى

إذا فلا بد من أن تسبق الإشارات الكلام، ولا بد من أن تكون جلية الدلالة، مقيسة المدى، لأن عدم الإشارة أولى إذا كان الإنسان لا يشير إلا إشارات غير محدودة، أو مبهمة، أو غير مؤكدة

ولا بد من أن تكون الإشارات صحيحة، لأنها لو كانت خطأ عكست المعنى بدلا من أن تساعد على توضيحه

وأن تكون بسيطة، لأن الإشارات التى تنم على الادعاء والتكلف، أو المبالغة، غير مستحسنة بل قبيحة

كذلك يجب على الإنسان أن يتجنب التصفيق بيديه
أو لطم جسده، لأن كل إشارة ذات صوت تشوش على السامعين
وتمنعهم عن متابعة الكلام والمعنى

وتؤدى الإشارات إما بالرأس ، أو باليدين ، أو الذراعين
أو القدمين، أو بأوضاع الجسم المختلفة، ويمكن إحداثها بأحد هذه
الأعضاء، أو ببعضها، وأحياناً بها مجتمعة

وأهم جزء معبر في الرأس هو الوجه — أى السحنة ، وإذا
أراد الإنسان أن يعرف أوضاع الرأس المختلفة، وهيئاتها، للدلالة
على العواطف والإحساسات المختلفة وجد

ان الرأس يُرفع للتعبير عن الكبرياء ، والازدراء ، والغرور
والنفة بالنفس، والأمر

ويُخفض للتعبير عن الحسد ، والحقد ، والأخلاق الشريرة
والجشع، والذل ، وفكرة الانتقام

ويميل من اليمين الى اليسار، أو من اليسار الى اليمين، للتعبير
عن الحماقة، والألم، والإشفاق، وتقدير الأشياء التى تشاهد
أو تلاحظ

ويميل الى الامام للتعبير عن الانتباه، والغضب، والتهديد
والرغبة

ويرجع الى الخلف للتعبير عن الخوف، والتوسل، والكره
والبغض، والاشمئزاز

ويومئ من أعلى الى أسفل للتأكيد، والموافقة، والقبول

ويلتفت قليلا من اليمين الى اليسار للرفض، أو الإنكار

ويُخَفِّض على الصدر للتعبير عن الألم، والحزى، والكسل

والوجه ينشرح للسرور، والطيبة، والصفاء

وينقبض للإباء، والبخل، والشهوة، والازدراء، والاحتقار

وُتَفَتَح العينان للتعبير عن الغيظ، والدهشة، والإعجاب

والاستغراب، والخوف

وُتَقَفَّل للتعبير عن القلق، والتخوف، والتواضع

وتدار للتعبير عن التزع، والاشمئزاز، والرياء

وُتَرَفَعَ الى السماء للدعاء، والألم الفاجع

وُتُخَفِّض الى الأرض للدلالة على اليأس، والعار، والتفكير

وتثبت للتعبير عن الهدوء، والسكينة، والانتظار، والأمل
والثبات.

وتثبت العينان وتكتئبان للدلالة على الشدة، والالتزام

وتثبت حادة للتعبير عن الانتباه الشديد، والفطنة

وتحجب وأحيانا تفرق في الدموع للتعبير عن الحزن
والعواطف القوية.

وتبرق وتأتلق للدلالة على الفرح، والظفر، والرغبة، والعطف
الشديد

وهما تائمئتان شاردتان أحيانا للتعبير عن الحيرة، والتخوف
الشديد، أو لتوقع كارثة، أو للجنون

وتكاد العينان تغمضان للتعبير عن الألم المفرط، أو الفرح الزائد

وهما مغمضتان تماما للنعاس، أو الموت، وقد يعبر أحيانا عن
هذه الحالة الأخيرة بفتح العينين تماما وإكنهما تكونان شاخصتين
عديمتي الحياة، كأنهما من زجاج

وتنقبض الشفتان للدلالة على الشراسة، والفشل، والمضايقة

وتُفتَحان خفيفا للتعبير عن الفرح، والإعجاب، والدهشة
والخوف

وتبرزان الى الأمام للدلالة عن الازدراء، والاحتقار، والشره.
أولطلب السكوت

وتأخذان شكل القوس يكون طرفاها في الجهة العليا للضحك.
أو للجهة السفلى للبكاء، والتألم، والخور

وترفع الكتفان للتعبير عن الشك، والاحتقار، والإسفاق، والتهم.
وينقبض الجسد في التخوف

وينبسط مستقيما للأمر، والثقة بالنفس، والإباء
وتسقط الذراعان الى جانب الجسد في الخور، والحزن، واليأس.
ويرتفعان الى السماء للاسترحام، والتوسل

ويُمدَّان الى الأمام للتبريك، أو اللعن
ويجب أن يتجنَّب الإنسانُ الإشارةَ بكتايديه إلا في الأحوال
النادرة، ويجب أن تعمل الحركة، أو الإشارة، باليد التي هي
أقرب الى المخاطب، لئلا تمر الذراع أمام جسم المتكلم أو وجهه

علاقة القراءة بالخطابة

وقبل أن نفرغ من موضوعات الكتاب لا بد لنا من أن نشير
بكلمة الى علاقة القراءة بالخطابة ، فقد سبق في المقدمة أن القراءة
أول الخطابة ، وهنا نقول : إن القراءة تشارك الخطابة في أن
كلا منهما قول مسموع للأذن : الأولى نقلا عن نص مخطوط
تراه العين ؛ والثانية نقلا عن نص حاضر في الذاكرة

ويشترط فيهما جميعا أن يكون الصوتُ مسموعا ، مناسبا
وأن يكون اللفظ صحيحا ، مضبوطا ، وأن تكون النبرة معبرة عن
نعمة موافقة ، وأن تكون هيئة القارئ والخطيب ولهجتُهما
مناسبةًتين

وتنفرد الخطابة بأمور

منها أن يكون الخطيبُ ذا ذاكرةٍ حاضرة ، فلا تجهدُه لموافاته
بما يريد قوله على ترتيب فكره

وأن يكون ذا قدرة تمثيلية ، يتناول بها اللفظ ، والصوت
والنبرة ، واللهجة ، ويتصرف فيها بسهولة تناسب مع الطبيعة

وأن يكون حائزا لصفة قبول ذاتية ، وهذه الصفة من أصعب ما يوفق إليه الخطيب ، لأنها تتعلق بشكله ، وشخصيته ، فشكله الظاهريّ يعول عليه كثيرا ، كما يعول على سبق معرفته وشهرته ولا شك في أن شخصية الخطيب ذات أثر في استحسان الجمهور له ، وقبوله لقوله ، والقبول يخضع على الدوام للميول العامة التي تجيش في نفوس الجمهور المستمع ، ومناسبات هذه الميول كثيرة لا تحدد ولا تعدّ

خاتمة

تبعنا فيما تقدّم جميع الصفات الواجبة للقارئ المجيد ، واجتهدنا في توضيح الطريقة التي يمكن بها التحلّي بهذه الصفات ، وسنلقى الآن نظرة أخيرة على ما سبق ، وناخّص في بعض الأسطر ما يفيدّه الدرس والتمرين

فأولا من الضروريّ لإجادة القول : إجادة اللفظ ، ولذلك يجب أن يكون أول تمرين للقارئ استظهار قطع من النثر والشعر

ودراستها من وجهة اللفظ والنطق ، بمعنى أنه يتمرن على نطقها بجلاء ، ولفظها بقوة ، وتقسيمها بطريقة تزيد في توضيح معناها

ومن الضروري كذلك والمفيد معا أن يقوَّى الإنسان ذاكرته والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة في مختلف الأفراد ، ولكنا جميعا لنا من قوَّة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من الأدب المختلف ، ولا يحتاج الإنسان الى حفظ أكثر من هذا العدد للتمرن في فن إجادة القول ، ولكنه يحتاج الى التدقيق في درس ما يحفظه ، على أن يهمله حيناً حتى ينساه تقريبا ، ثم يعود فيستظهره مرة أخرى ، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان مستظهِرا لما حفظه من قطع الأدب فقط ، بل يكون مالكه بكل معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر ، وإعطاءها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها ، إلا إذا كان يعرفها جيدا ، وتصبح في ملكته

ومن الضروري أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب ، وأن يستظهر الكلام استظهارا صحيحا ، فيحفظه كلمة كلمة . ومتى تم

للإنسان ذلك فإن جهده لا ينصرف الى البحث عن الكلمات أو العبارات ، أو الجمل في ذاكرته ، بل ينصرف الى التعبير عن المعنى ، والعواطف في الإلقاء

سئل خطيب واعظ عن أى وعظ له أجمل فقال : ما قلته أكثر من سواه

وإذا اتفق للإنسان بعد أن يستظهر قطعة أن يسمعها من سواه ، وجب عليه أن لا يهمل هذه الطريقة الدراسية ، إذ من المفيد سماع المتكلم في هذه الحالة ، وملاحظة نبرات صوته ، ونغمات عبارته ، لا لتقليدها تقليدا أعمى ، وإنما لمقارنتها بالنبرات والنغمات التى يلقى بها الإنسان نفس القطعة ، وتقدير ما إذا كان أجاد التعبير عن فكرة المؤلف أولا

ومن المفيد كذلك أن يمترن الإنسان على القراءة لأقل نظرة أولثانى نظرة ، بقراءة مؤلفات لا يعرفها ، أو يعرفها قليلا ، فإنه بهذه الطريقة يتعود السرعة فى إيجاد النبرات ، وإظهار المعنى الحقيقى المناسب لكل جملة ، وإجادة القراءة لا للسطر الذى يقع

عليه نظره ، وإنما للأسطر التالية له ، والتي تنبئه بما اذا كان
يحيد القراءة أو يخطئ فيها

وننصح للذين يريدون تعلم الخطابة ، أن لا يلفظوا كلمة إذا
لم يكونوا واثقين من صحة لفظها ، وإذا كان في لسانهم عيب ذاتي
يعاب به النطق ، وجب عليهم تعويد ألسنتهم نطق الكلمة بعد
معرفة على الشكل المتقدم ، وإصلاح ما قد يظهر لهم من خطأ
في الأداء

إن دقة القراءة وتجنب الأغلاط اللفظية ، وتجنب عيوب
النطق ، تكسب القارئ نطقاً سليماً ، وصفاءً في العبارة ، وهذا هو
جمال اللسان في كل قارئ مجيد أو خطيب ذى بيان

ليكن نطق الإنسان صحيحاً ، ولكن طبعياً ، وهذا لا يكون
إلا إذا تجنب الإنسان كل ادعاء ، وكل تكلف ، فهناك تواضع
في اللغة ، كما أن هناك تواضعاً في السلوك

ولا بد للخطباء من ملاحظة هندامهم ، وكيفية تقدمهم الى
الجمهور وتحياتهم له

والواجب على الإنسان أن يتقدّم الى الجمهور ببطء ويحييه بتواضع ، ثم يجلس هادئاً في سكون ، من غير تكلف ، بل بأدب لائق ، ثم يبدأ بعد أخذ كتابه بقراءة العنوان بصوت عالٍ مظهرًا كلّ نبرات الحروف ، ثم يقف بضع ثوانٍ بعد العنوان

هذه المسائل ثانوية ولكن يجب الاهتمام بها . وكثير من الخطباء والقراء يسيئون التأثير في الجمهور ، أو يضحكونه لأقل دخولهم ، وذلك لارتباكهم الظاهر عند تقدمهم اليه ، أو لتحيتهم له بطريقة متكلفة أو متعجلة

ويجب أن لا يتكلم الإنسان بمجرد دخوله ، بل عليه قبل ذلك أن يتصل بالجمهور بالنظر ، ثم يتبدئ القراءة أو الكلام بوضوح وبساطة ، غير ناس ما يجب من النبرات ، والنغمات ، وطرق اللفظ الصحيحة ، وإجادة التنفس ، والوقف ، فإن هذه الأمور تكسب الصوت رخامة ، ولينا ، وجمالاً ، هو جمال لا يُبلغ إلا بالتمرّن والدرس

ولا ينس أن يعبر عن العواطف التي في المعنى ، وأن يملك عواطفه فلا يسمح لها بالتأثير عليه ، بل يجب أن يتمالك نفسه عن

التأثير بجمال ما يلقيه أو يقرأه. وإذا كان الإنسان ذا صوت حسن فالواجب أن لا يعيبه بتكاف نبرات لا لزوم لها ، فالتكلف يقتل المعنى ، ويفوت على القارئ جهده في التأثير في مستمعيه . وإذا تسنى للقارئ أن يضحك سامعيه بدون أن يمس موضوعه فعلى فإن في ذلك فرصة يريح فيها سامعيه من ملل الموضوع ، وينوع بها اللقاء

كذلك للوجه تعبير وللحركات إشارات وإيما آت تساعد كثيرا على إيضاح معنى الكلمات قبل التلفظ بها أحيانا ، فلا يهملن هذه الوسيلة فإنها مسهلة للالقاء كما أنها محببة له . إن القراءة بصوت عالٍ فن لا يمكن الشك في فائدته العملية ، ولا يمكن إنكار مداه الأدبي . ولإجادة القراءة لا بد من تقدير القطعة التي ستقرأ وتقدير أفكارها ، ومعانيها ، وعواطفها ، واستمراء رقتها ، وصفاء أسلوبها ، وليست عاطفة الإنسان وحدها هي التي تتمرن في هذه الدراسة ، بل تتمرن قلبه ، وتزداد قوة إدراكه ، وتسمو نفسه ويفهم ما هو الحق والصحيح ، ويحب ما هو نبيل وعظيم ، ويتحمس لكل ما هو فاضل سامٍ ، ويشعر بأنه أصبح خيرا ممنه قبل .

ودراستها من وجهة اللفظ والنطق ، بمعنى أنه يتمرن على نطقها
بجلاء ، ولفظها بقوة ، وتقسيمها بطريقة تزيد في توضيح معناها

ومن الضروري كذلك والمفيد معا أن يقوَّى الإنسان ذاكرته
والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة في مختلف الأفراد ، ولكنا جميعا
لنا من قوَّة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من
الأدب المختلف ، ولا يحتاج الإنسان الى حفظ أكثر من هذا
العدد للتمرن في فن إجادة القول ، ولكنه يحتاج الى التدقيق
في درس ما يحفظه ، على أن يهمله حيناً حتى ينساه تقريبا ، ثم
يعود فيستظهره مرة أخرى ، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان
مستظهِرا لما حفظه من قطع الأدب فقط ، بل يكون مالكا له
بكل معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر ،
وإعطائها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها ، إلا إذا كان يعرفها
جيда ، وتصبح في ملكته

ومن الضروري أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب ، وأن
يستظهر الكلام استظهارا صحيحا ، فيحفظه كلمة كلمة . ومتى تم